ЯADAR

27 DE MARZO 2005. AÑO 8. N*449

La autobiografía de Juan José Sebreli
Alfredo Rubín, el letrista del tango XXI
La nueva película de Herzog
Quiénes son los Arcade Fire



Una entrevista al paleontólogo argentino que descubrió en Neuquén los restos del pariente sudamericano del velocirraptor.

¡Todos contra la pared!

Este año Israel se retiraría de Gaza, pero no abandona la construcción del muro de separación, que llegaría a los 600 kilómetros. Sin embargo, esta barrera, descendiente lejana de la Gran Muralla china –construida para controlar a los mongoles–, no es la única. Estos son sus pares menos conocidos en el mundo:

Corea: 230 kilómetros de campos minados, alambradas y bunkers separan las dos Coreas desde 1953 y constituyen el lugar más fortificado del planeta.

Arabia: los saudíes comenzaron a construir una alambrada de tres metros de alto en la frontera con Yemen para “dejar afuera a los terroristas”. Pese a lo ridículo de la propuesta, los yemenitas protestaron y Ryad anunció que seguirá adelante pero “con cooperación” de Yemen.

Kuwait: 190 kilómetros de alambre electrificado mirando hacia Irak e intensamente patrullados desde el fin de la primera guerra del Golfo, en 1991, por soldados de la ONU. Pese a la ocupación norteamericana del viejo enemigo, los kuwaitíes acaban de empezar a instalar una segunda barrera de planchas de acero.

Belfast: 20 kilómetros de casamatas, barreras y murallas separan católicos y protestantes desde los años 70 en la capital del Ulster. Es la única barrera urbana del mundo.

Chipre: 180 kilómetros de muro de cemento con alambradas, torres, fosos y campos minados dividen el sector griego del turco desde 1974. Antes impenetrable, el gobierno turco-chipriota otorga más permisos para cruzar desde 2003.

Marruecos: 2400 kilómetros de dunas artificiales y montañas de bloque de piedra, muchas veces con minas ocultas, cruzan el desierto para mantener afuera las guerrillas del Sahara Occidental.

India: 3000 kilómetros alambrados, todavía en construcción, para evitar “infiltraciones” desde Bangladesh. El gobierno ordenó fortificar la frontera en 1986 y se estima que el proyecto estará terminado el año que viene a un costo de 1000 millones de dólares.

India II: 1100 kilómetros de alambradas, en buena medida electrificada, para evitar el contrabando de armas y terroristas desde Pakistán. Iniciada en 1989, la alambrada recorre más que nada la disputada región de Kashmir pero eventualmente sellará los más de 2000 kilómetros de la frontera binacional.

Estados Unidos: 120 kilómetros de un muro casi virtual en el que apenas 20, en Tijuana, son alambradas y el resto sistemas inteligentes de alta tecnología para mantener a los mexicanos fuera del país.

Botswana: 500 kilómetros de alambre tejido de tres metros de altura y con una excusa novedosa: evitar que el ganado de Zimbabwe infecte al propio con aftosa. El muro está en construcción y todo el mundo asume que en realidad será erigido para dejar afuera inmigrantes ilegales.

separados al nacer


¿Dino D’Elía?


¿Luis Saluzzi?

yo me pregunto: ¿Y ahora qué hacemos con el obispo Baseotto?

Y dijo el Señor: “Ponedle piedras en la boca y cosédsela durante cinco días. Palabras que no echáis, pensamiento que tragáis. Oled vuestra mierda y asqueaos de vosotros mismos. Y habrá de curarse con su propio veneno, como en un futuro sabrá hacer la medicina”.
Versículo XIV, Cap. 3º, de los Santos Evangelios según San Atelcoco de Villa Crespo

Una baseoctomía.... Su problema y el nuestro, solucionados.
El Ciruja-No

¿Le joderá mucho ser el confesor de Scilingo un tiempito?
Analía de Malabia

Mandarlo a rempimporotear en el calabozo.
El Coimesario

Sacamos a éste y seguro que el que pongan después *ba se otto* igual.
Polycultural, el que no ve diferencias.

Que se venga para acá. ¡El pase del año!
Satán Ass

Lo nombramos vicario de los bañeros y... ¡piedra libre para todos los compañeros!
Lilita Bergoglio de Grassi.

Le atamos un globo aerostático al cuello y lo mandamos al cielo.
Alverre

Darle sexo, droga y rock & roll. No va a ayudar en nada, pero sabrá lo que se perdió por su desprecio.
El Itaísta

Lo tiramos al mar con una tonelada de preservativos usados atados al cuello.
El chico Baywatch

Lo condon-amos.
Chiruchi Putazo

Tirarlo a una pelopincho, “para que se asuste pero no se ahogue”. Porque los progres no somos tan malos como él.
La Negra Bigotti de Firmat

para la próxima: ¿Por qué se llaman teléfonos “celulares”?

¿Dos totalitarismos?

POR SLAVOJ ZIZEK

Una nota más bien pequeña apareció en los diarios del 3 de febrero: como respuesta a la prohibición de exhibir esvásticas y otros símbolos nazis, un grupo de miembros conservadores del Parlamento Europeo, en su mayoría de países ex comunistas, exigió que lo mismo se aplicara a los símbolos comunistas: no sólo a la hoz y el martillo, sino también a la estrella roja. Esta propuesta no debería ser despachada a la ligera, ya que sugiere un cambio profundo en la identidad política de Europa.

Hasta ahora, el estalinismo no ha sido rechazado de la misma manera que el nazismo. Somos conscientes de sus aspectos monstruosos, pero todavía nos parece aceptable la nostalgia por la RDA: se puede hacer *Goodbye Lenin!*, pero *Goodbye Hitler!* es impensable. ¿Por qué? Otro ejemplo: en Alemania, se consiguen con facilidad CDs con canciones revolucionarias y partidarias de la vieja Alemania del Este. Pero es casi imposible encontrar una colección de canciones nazis. Incluso a este nivel anecdótico, la diferencia entre el universo nazi y el estalinista es clara, tan claro como cuando recordamos que en los juicios del estalinismo, el acusado tenía que confesar públicamente sus crímenes y dar cuentas de cómo llegó a cometerlos, mientras que los nazis nunca le exigirían a un judío que confesara su participación en un complot contra la nación alemana. La razón es clara. El estalinismo se concebía a sí mismo como parte de la tradición del Iluminismo, según la cual la verdad es accesible a todos los hombres y por lo tanto todos –sin importar cuán depravados sean– deben ser considerados responsables por sus crímenes. Pero para los nazis la culpa de los judíos formaba parte de su constitución biológica: no había necesidad de probar que eran culpables, dado que lo eran en virtud de ser judíos.

En el imaginario ideológico estalinista, la razón universal es objetivizada en la forma de leyes inexorables del progreso histórico, y todos somos sus sirvientes, incluido el líder. Tras pronunciar un discurso, un líder nazi se mantenía de pie y aceptaba silenciosamente el aplauso, pero bajo el estalinismo, cuando el aplauso obligatorio explotaba al final del discurso del líder, éste se ponía de pie y se sumaba al aplauso. En *Ser o no ser*, de Ernst Lubitsch, Hitler responde al saludo nazi levantado su mano y diciendo: "¡Heil a mí mismo!". Esto es puro humor porque nunca podría haber ocurrido en la realidad, mientras que Stalin efectivamente se saludaba a sí mismo cuando se unía a los otros en el aplauso. Consideremos el hecho de que, en el cumpleaños de Stalin, los prisioneros le enviaban telegramas de felicitaciones desde los más oscuros gulags: no es posible imaginar a un solo judío en Auschwitz enviándole a Hitler semejante telegrama. Es una distinción de mal gusto, pero apoya el argumento de que bajo el estalinismo la ideología gobernante presuponía la existencia de un espacio en el cual el líder y sus sujetos podían encontrarse como siervos de una Razón Histórica. Bajo Stalin, todos eran, en teoría, iguales.

No encontramos en el nazismo ningún equivalente a los disidentes comunistas que arriesgaron sus vidas combatiendo aquello que percibían como la "deformación burocrática" del socialismo en la URSS y su imperio: no hubo nadie en la Alemania nazi que abogara por un "nazismo con rostro humano". Aquí reside la falla (y la distorsión) de todos los intentos, tales como aquel del historiador conservador Ernst Nolte, de adoptar una posición neutral –por ejemplo, preguntar por qué no les aplicamos a los comunistas los mismos estándares que les aplicamos a los nazis–. ¿Si no se lo puede perdonar a Heidegger por su flirteo con el nazismo, por qué sí se los puede perdonar a Lukács y a Brecht y otros por su mucho más extenso compromiso con el estalinismo? Esta postura reduce al nazismo a una reacción ante, y una repetición de, prácticas encontradas previamente en el bolchevismo –el terror, los campos de concentración, la lucha a muerte contra los enemigos políticos–, de tal manera que el "pecado original" es aquél del comunismo.

Lo que cambia en el pasaje del comunismo al nazismo es una cuestión de forma, y en esto reside la mistificación ideológica nazi: la lucha política se naturaliza como conflicto racial, el antagonismo de clase inherente a la estructura social se reduce a la invasión de un cuerpo enemigo (judío) que perturba la armonía de la comunidad aria.

Es apropiado, entonces, reconocer la tragedia de la Revolución de Octubre, tanto su potencial emancipatorio único como la necesidad histórica de su final estalinista. Debemos tener la honestidad de admitir que las purgas estalinistas fueron en un sentido más "irracionales" que la violencia fascista: sus excesos son un signo inequívoco de que, en contraste con el fascismo, el estalinismo fue el caso de una auténtica revolución pervertida. Bajo el fascismo, incluso en la Alemania nazi, era posible sobrevivir, mantener la apariencia de una vida diaria "normal", si uno no se involucraba en alguna actividad política opositora (y si, por supuesto, uno no era judío). Bajo el Stalin de los años '30, en cambio, nadie estaba a salvo: cualquiera podía ser denunciado inesperadamente, arrestado y fusilado por traición. La irracionalidad del nazismo estaba condensada en el antisemitismo, la creencia en un complot judío, mientras que la irracionalidad del estalinismo invadía todo el cuerpo social. Por eso la policía de investigación nazi buscaba pruebas de oposición activa al régimen, mientras los investigadores estalinistas fabricaban alegremente evidencia e inventaban conjuras.

También debemos admitir que aún no tenemos una teoría satisfactoria sobre el estalinismo. En este sentido es un escándalo que la Escuela de Frankfurt no haya podido producir un análisis sistemático y exhaustivo del fenómeno. ¿Cómo pudo una escuela de pensamiento marxista que aseguraba focalizarse en los condicionamientos del fracaso del proyecto emancipatorio, abstenerse de analizar la pesadilla del "socialismo que existía actualmente"? ¿Y acaso su preocupación por el fascismo no fue admitir silenciosamente la imposibilidad de enfrentarse al trauma real?

Aquí es donde hay que hacer una elección. La actitud pura hacia los totalitarismos de izquierda y de derecha es que ambos son malos, basados en la intolerancia de las diferencias y el rechazo de los valores democráticos y humanitarios es un falso apriorismo. Es necesario elegir entre los bandos y proclamar que el fascismo es fundamentalmente peor que el comunismo. La alternativa, la noción de que es siquiera posible comparar racionalmente los dos totalitarismos, lleva a la conclusión –explícita o implícita– de que el fascismo fue el mal menor, una comprensible reacción a la amenaza comunista. Cuando, en septiembre de 2003, Silvio Berlusconi provocó una reacción violenta al observar que Mussolini, a diferencia de Hitler, Stalin o Saddam Hussein, nunca mató a nadie, el verdadero escándalo fue que, lejos de ser una expresión de la idiosincrasia de Berlusconi, su declaración fue parte de un proyecto en desarrollo de cambiar los términos de la identidad de la posguerra europea hasta entonces basada en una unidad antifascista. Este es el contexto apropiado para entender por qué los conservadores europeos piden la prohibición de los símbolos comunistas. Ⓡ

sumario

Buscando a Dino

A los 30 años, **Diego Pol** es uno de los dos paleontólogos argentinos (el otro es Fernando Novas) que el año pasado encontró en Neuquén restos fósiles de un dinosaurio hasta ahora desconocido: el *Neuquenraptor argentinus*. De paso por Buenos Aires, en un alto en un trabajo de campo que abarca del interior argentino al desierto de Mongolia, habló con **Radar** de cómo es buscar en huesos viejos el secreto de la vida.

POR FEDERICO KUKSO

"Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí."
–¿Y eso qué es?
Un cuento del escritor guatemalteco Augusto Monterrroso, el cuento más corto del mundo: son sólo siete palabras.
De repente, las voces se separan del fondo confuso. Una, la del entrevistador; otra, la del entrevistado, el paleontólogo argentino Diego Pol, bajo la sombra de los huesos del granadero prehistórico que cuida, con los mismos tics de una estatua viviente, las salas del Museo de Ciencias Naturales Bernardino Rivadavia en Parque Centenario.
De las miles de millones de especies de cosas vivas que existieron desde el principio del tiempo, casi el 99% ya se extinguió sin dejar atrás el menor recuerdo, para confirmar así la ley de lo natural: el destino de casi todos los organismos vivientes no es otro que el de descomponerse en la nada. Aun así, los dinosaurios –algunos de ellos, animales pesados, estúpidos y robotizados; otros, gráciles y sanguinarios, máquinas de matar evolutivamente perfectas– que pasaron de ser habitués de polvorientos museos a protagonistas de películas, canciones, novelas y hasta de programas infantiles siempre vuelven.
Los paleontólogos en general son de los personajes más conspicuos de la ciencia. Están los que se creen Indiana Jones y los que profesan la veta más intelectualista *alla* Stephen Jay Gould. ¿Usted con cuál de los dos grupos se identifica?
–La verdad, con ninguno de los dos. Yo me dedico a estudiar fósiles, más que nada los huesos petrificados de un grupo de dinosaurios llamados "arcosaurios", los reptiles dominantes que aparecieron hace alrededor de 250 millones de años (una suerte de abuelos de los dinosaurios). Y también me aboco a desembrollar las "relaciones filogenéticas", las relaciones evolutivas entre las especies e inferir a partir de la anatomía de los fósiles los vínculos de parentesco entre los dinosaurios.
¿Y no sale de exploración?
–Por supuesto. Durante la última década, pasé casi tres meses al año haciendo trabajo de campo.
¿Dónde?
–Hice salidas a La Rioja, Neuquén, Río Negro, Chubut y Mongolia...
¿Mongolia? Suena un poco lejos. No me imagino a los dinosaurios de Mongolia.
–Bueno, en Mongolia está el desierto de Gobi y en él hay un impresionante yacimiento de fósiles bien preservados. Lo visité en los últimos cuatro años.
Viaja mucho, parece.
–Un poco. Además, cada vez que hacemos trabajo de campo, ya sea en La Rioja o en Mongolia, no solamente hacemos un viaje en el espacio, sino también en el tiempo. Por unos días respiramos y vivimos sesenta, cien o ciento cincuenta millones de años atrás. Mongolia es impresionante.
No sé, nunca estuve.
–Le aseguro que sí. No sólo en lo paleontológico por la cantidad y calidad de fósiles que hay allí, que son realmente únicos, sino en todo el marco: la expedición, el impacto cultural, el "ambiente paleontológico" chino y mongol. Si bien es la misma ciencia, los mismos métodos, encaran los problemas científicos de forma totalmente distinta a la occidental.
Por algo será que en China los restos de dinosaurios aún son conocidos por los campesinos como "huesos de dragón". Es más, hay quienes sostienen que la figura mitológica del dragón representa la memoria que quedó en la especie de los dinosaurios.
–Pero los dinosaurios se extinguieron mucho antes de que apareciera nuestra especie.
Sí, pero pudo haberse guardado en la memoria de especies anteriores. No sé si será cierto, pero es interesante. Y ahora, volviendo a los huesos.
–Volvamos.
Parece que son muy importantes para usted.
–Así es. Un hueso, un fósil es un objeto puro, muy sacro, de cero valor comercial, no un objeto de intercambio, sino un objeto de estudio. Por eso no entiendo a los coleccionistas que compran sus piezas en el mercado negro de fósiles (un tráfico que le sigue en importancia al tráfico de drogas y al de órganos).
¿Y qué cuentan los fósiles?
–Una larga historia.
Cuéntela...
–Un fósil es una muestra más de la diversidad biológica que hubo a lo largo de la historia de la vida, esa larga y lenta evolución que armó la multiplicidad de la vida, ese mundo extraño y confuso en el que vivimos hoy. Mi tarea como paleontólogo es la de armar el rompecabezas y analizar las relaciones entre todas esas formas de vida, las que se ven y las que no. Debajo de lo sensible hay una trama oculta.
La trama de lo real.
–Y percibirla, tener un atisbo de lo que realmente funciona, de los mecanismos que están operando desde lo invisible, o que operaron en el pasado remoto, nos arrastra hacia la pregunta de las preguntas: el origen.
Esa pregunta está a caballo entre la paleontología y la filosofía.
–Sí. Esta ciencia despliega métodos y técnicas para develar *el* gran interrogante: ¿de dónde viene todo esto? Porque no basta con saber y preguntarse sobre nuestro devenir como seres humanos sino cómo fue que alguna vez apareció lo que nos rodea, la planta de ahí al costado, el perro de la vecina, el caballo del parque, la palomita que cruza volando la calle... Lo más interesante es que no salieron de la nada, como por arte de magia.
Al parecer, lo que sí salió de la nada es la fascinación humana por estos bichos.
–Pero eso es falso: la dinomanía no explotó con *Jurassic Park*. Piense en la etimología de la palabra "dinosaurio": "reptiles terribles". Ésa es la cuestión. Pero no es ser o no ser, sino el ser monumental de estas bestias, la ferocidad de unas y la sagacidad de otras, la sed de sangre de los dinosaurios carnívoros, en fin. Pasa lo mismo con los fósiles de mamut, que generan también tanta atención o, en el caso pampeano, los gliptodontes y los megaterios.
Y eso, aquí, en este país, ¿no es cierto?
–Eso es lo interesante, lo que fascina: los dinosaurios y nosotros: cuando la gente se empieza a enterar de que acá en Buenos Aires hace 15 mil o 20 mil años había bichos perezosos gigantes del tamaño de un colectivo les hace un click y se quedan con la boca abierta.
Bueno, ésa es una buena idea para hacer una película, un *Jurassic Park* argentino. Y a propósito... ¿qué le pareció esa

"Me acuerdo patente el primer fósil que encontré: un pedacito minúsculo del fósil más común, un fragmento de vértebra, casi despreciado por la mayoría de los paleontólogos. Pero para mí fue un mundo. Ese trocito había estado ahí, escondido, durante doscientos y pico de millones de años. Fue mágico: al ver ese huesito, *vi* el pasado. El paso siguiente fue asegurarme de no pisarlo."

FOTOS: AMAYA BOUQUET



COCARDAS: POL, LICENCIADO EN BIOLOGIA EN LA UBA, DOCTORADO EN LA UNIVERSIDAD DE COLUMBIA (NY), ACTUALMENTE LLEVA ADELANTE LA INVESTIGACION PARA SU POSTDOCTORADO POR LA UNIVERSIDAD DE OHIO EN EL INSTITUTO MIGUEL LILLO DE TUCUMAN.

Mitossaurius Rex

POR LEONARDO MOLEDO

Los dinosaurios reemplazaron a los astronautas como Gran Mito Científico-Cultural, y llenaron el espacio creado por el reflujo de la carrera espacial, ahora disputado por el calentamiento global y otras preocupaciones ecológicas. Como el Che Guevara y Madonna, ilustraron remeras y llaveros, y se internaron en las divagaciones del genoma humano, hasta consagrarse en *Jurassic Park*. Son (eran) grandes, feroces, temibles, son la metáfora del triunfo imperial en la Guerra Fría, fueron los reyes del planeta y dejaron sus huesos para el disfrute y regocijo de las especies que heredaron la tierra (tímidos mamíferos de dos patas, un poco estúpidos, capaces de servirse del lenguaje y el fuego, incapaces de hacer nada que valga la pena).

Allí están, en los museos, con el porte de la tragedia (o de la ópera), refrescando el mito del héroe prehistórico, evocando un mundo donde las cosas no tenían nombre, y donde lucharon por la supervivencia durante 180 millones de años. Algo habrá en nuestra especie, que no coexistió con ellos, para situarlos en la cumbre de la admiración y el terror: el mito del Gran Reptil sigue estando fresco, probablemente de viejos terrores de la sabana y el bosque (algún día habría que averiguar qué hay de memoria evolutiva en el origen de los mitos y tratar de detectarlo en medio de la maraña cultural). Los rodean las metáforas: invulnerabilidad, ferocidad, gigantismo, símbolo de la fuerza y el poder: el paradigma, el dinosaurio por excelencia, el Tyrannosaurius Rex, lleva la realeza en su mismo nombre.

¿Qué nos enseñan los dinosaurios? ¿Qué tienen para decirnos, qué palabra podemos esperar de ellos? No develan el misterio de la vida, que se está descifrando en los laboratorios, donde pequeños virus y bacterias artificiales cobran realidad en las cabezas de los genetistas. No develan el misterio del pasado escurridizo; son muy modernos para hacerlo: en relación con el nacimiento del planeta y de la vida son casi nuestros contemporáneos.

Pero sí, quizás, puedan darnos un mensaje político: un día (que duró quizás un millón de años) fueron barridos de la superficie del planeta, fueron borrados del staff de las especies, fueron exiliados de los caminos de la evolución. Hay quienes dicen que se transformaron en aves –y puede ser–. La verdad es que parece una historia mitológica: un dios griego, castigando a los monstruos por sus pecados de *hybris* y transformándolos en pájaros. R



A VER ESA PATITA: LOS RESTOS DEL NEUQUENRAPTOR ARGENTINUS DESCUBIERTOS POR POL JUNTO A FERNANDO NOVAS EN PLAZA HUINCUL Y PUBLICADO RECIENTEMENTE EN LA PRESTIGIOSA REVISTA CIENTÍFICA *NATURE*.

VENGO DE MUY LEJOS: CRANEO DE COCODRILO PEQUEÑO ACTUAL QUE PERTENECE A UNO DE LOS POCOS LINAJES SOBREVIVIENTES DEL MESOZOICO.



película? Porque sé que muchos paleontólogos se escandalizaron.

–Los paleontólogos nos escandalizamos fácilmente, cosa rara, si se piensa en el tipo de bichos con los que lidiamos. Pero a mí me gustó. El cine no le hace mal a la paleontología. La mayoría de las buenas películas fueron asesoradas por grupos de paleontólogos reconocidos. Se toman licencias (y grandes) como todas las películas: los tamaños están un poco exagerados (el velocirraptor era un bichito de 2 metros de largo y no una bestia inspiradora de miedo). Son licencias artísticas que me parecen de lo más válidas porque a fin de cuentas no son papers científicos sino historias, novelas llevadas al cine. En parte, cumplen el rol de divulgar conocimientos generados dentro del ambiente paleontológico a un nivel muy laxo, muy informal, pero así y todo lo hacen.

LA HISTORIA CON FIN

Los dinosaurios dominaron la Tierra durante 180 millones de años. Y un buen día desaparecieron. ¿Fue tan así?

–Algo por el estilo. Es la pregunta del millón, ¿cómo algo que estaba después no estuvo más? Lo gracioso es que la extinción no es algo exclusivo de los dinosaurios. Las extinciones masivas son recurrentes en la historia de la vida (se repitieron 5 veces durante períodos llamados Ordovícico; hace 440 millones de años; Devónico, hace 365 millones de años; Pérmico, entre 286 y 248 millones de años atrás; Triásico, hace 210 millones de años, y Cretácico, que alzó el telón para la era de los dinosaurios), y algún día el ser humano la deberá afrontar. La desaparición de raíz de los dinosaurios es a la vez un tema fascinante y extremadamente difícil de dilucidar por la escasez de evidencia concreta, y porque siempre andan en danza varias hipótesis.

¿Usted por cuál se juega?

–Por la más razonable y quizá más conocida: la que dice que hubo varias transformaciones catastróficas en el clima desencadenadas por el impacto de un supermeteorito que dejó huellas y un cráter en el Caribe.

Encontrar razones para la extinción de los dinosaurios es un deporte de moda. También se dice que la disminución de la población se debió a que los pequeños mamíferos de entonces –que por ser de sangre caliente podían trabajar de noche– se robaban los huevos de los dinosaurios.

–Es verdad. Cuando se plantea en los debates, la multicausalidad siempre sale a flote. Ocurre que probablemente haya habido otras causas menores, ínfimas, ya que hay indicios de que varios años antes de este evento la diversidad estaba declinando.

Y entonces apareció el meteorito que rebalsó el vaso.

–Exactamente.

Los paleontólogos se llenan la boca hablando de millones de años. ¿No da vértigo manejar esos períodos monstruosos de tiempo?

–Bueno, muchos dinosaurios parecían monstruos. Pero sí, claro que sí. Uno nunca toma conciencia exacta de la dimensión temporal y biológica que tuvo la historia de la vida durante los últimos 3800 millones de años. Me hace acordar un poco a cuando leo sobre astronomía y sobre la vastedad del universo y noto la falta de singularidad que tiene el ser humano. Esa sensación de desolación es lo primero que me genera.

Es un golpe al ego...

–Sin dudas. Además está el hecho de que las extinciones masivas se hayan repetido varias veces también habla sobre la falta de singularidad de lo que podemos estar viviendo ahora o dentro de 50 años, si bien las causas pueden ser distintas, pero no deja de ser un patrón. O sea, a nadie le entra en la cabeza lo que es en verdad un millón de años. Nosotros hablamos todos los días muy cómodamente de doscientos, trescientos, o mil millones de años, pero la dimensión exacta es abrumadora. Siempre es mucho, pero mucho más de lo que uno se imagina.

Bueno, se podría llegar a especular que tal vez los dinosaurios, de haber sobrevivido, habrían desarrollado inteligencia.

–Los dinosaurios eran inteligentes...

¿Perdón?

–Sí, los dinosaurios tenían de algún modo inteligencia, como tienen muchos mamíferos y en algún grado las aves. El error está en pensar que la especie humana es la única especie inteligente.

> “No basta con preguntarse sobre nuestro devenir como seres humanos, sino cómo fue que alguna vez apareció lo que nos rodea. Y lo más interesante es que no salió de la nada, como por arte de magia.”

UNA PATA NO HACE VERANO

Hace poco usted descubrió un nuevo dinosaurio carnívoro, ¿no es así?

–Sí, junto a otro paleontólogo argentino, Fernando Novas. Lo bautizamos *Neuquenraptor argentinus* porque lo encontramos mientras estábamos extrayendo los restos de un gran dinosaurio herbívoro en las Sierras del Portezuelo, cerca de Plaza Huincul, en Neuquén. Ahí estaba: una pata muy enigmática, grácil, muy alargada, en la cual el segundo dedo empezando del medio tiene una garra pronunciadamente desarrollada y recurvada, como una hoz. Desde el principio mostraba características que lo hacían asemejarse a un grupo de dinosaurios del Hemisferio Norte. Creemos que medía de 1,5 metro de alto por unos 2 de largo, y que vivió hace 80 millones de años. Nos demuestra que esta especie de animales se desplazaron también por esta zona del planeta cuando todos los continentes –ahora separados– estaban unidos en un supercontinente.

¿No le habría gustado bautizarlo con su nombre?

–¿A quién no le gustaría tener un dinosaurio propio? ¿A usted no le gustaría que existiera el Kuksosaurio? Es un poquito ególatra, pero ¿a quién no le gustaría? Pasar a la historia de esa manera y que su nombre sea repetido hasta el hartazgo por chicos y grandes. Es, al fin y al cabo, una forma de reconocimiento a nuestro trabajo.

Está bien. El hallazgo le habrá hecho recordar entonces el primer fósil que encontró fuera de un museo...

–Sí, eso fue en La Rioja, en 1994. Me acuerdo patente lo primero que vi: un pedacito minúsculo del fósil más común, un fragmento de una vértebra, casi despreciado por la mayoría de los paleontólogos. Pero para mí fue un mundo. Ese trocito había estado ahí, escondido, durante doscientos y pico de millones de años.

¿Y qué pensó?

–Primero dudé. “¿Será, no será?”, dije. Al final, era. Y fue mágico: al ver ese huesito, *vi* el pasado. El paso siguiente fue asegurarme de no pisarlo.

Hablando de eso, los paleontólogos deben ser muy nostálgicos, se la pasan con la cabeza en el pasado.

–En mi trabajo diario, para mí el pasado es todo. Porque todo sobre lo que trabajo está basado en objetos del pasado y en reconstruir procesos, patrones. Eso pasa incluso cuando veo un animal actual. Al estudiar un bicho vivo, en realidad lo que estoy buscando es reconstruir el pasado: de dónde vienen, cómo cambiaron, cosas así.



MAS ALLA DEL HORIZONTE: EN LA MESETA DE GOBI, MONGOLIA.

Una suerte de retroevolución.

–Reconstruir cómo fue la evolución. Sólo tenemos lo que podemos ver hoy, sea vivo o fósil.

Y eso que la posibilidad de convertirse en fósil es minúscula. Primero hay que morir en el lugar adecuado. Sólo un hueso de cada mil millones aproximadamente llega a fosilizarse alguna vez. Los paleontólogos norteamericanos calcularon que el legado fósil completo de todos los estadounidenses que viven hoy, 270 millones de individuos con 206 huesos cada uno, sólo será de unos 50 huesos en total.

–Así es, ahí está lo increíble: preguntarse qué pasó durante los últimos 3800 millones de años para entender los patrones de diversificación biológica. La diversidad es realmente impresionante. Originalmente, los dinosaurios eran bastante pequeños. Recién después, en el Jurásico, se dispara el tamaño. Los dinosaurios evolucionaron hacia formas muy alejadas de lo que la gente piensa que es un dinosaurio: las aves actuales, para nombrar un caso. El de los dinosaurios es un grupo muy pero muy diverso. Hasta un gorrión. Las aves no sólo son los descendientes de los dinosaurios sino que –clasificadas en función del árbol evolutivo– son dinosaurios en sí. Tanto como nosotros somos primates.

Es un poco chocante.

–Sí, pero cierto. Mejor tranquilice a los lectores y diga que los pájaros son los parientes vivientes más cercanos de los dinosaurios.

Entonces, los pájaros son los tataratataranietos de los dinosaurios.

–Claro. Como los lagartos y las tortugas. De eso se viene hablando en los últimos diez años.

¿Nada más? Nada, al lado de los millones de años que usted baraja diariamente.

–¿Qué más quiere? El tiempo es tirano.

Como el Tiranosaurio rex.

–Como el Tiranosaurio rex, justamente.



DA LA PATITA: LA GARRA DEL VELOCIRRAPTOR PATAGONICO EN MANOS DE POL.

La dinomanía

POR F. K.

Los dinosaurios se extinguieron dos veces. La primera, hace 65 millones de años: fue la carnicería más grande de la historia. No quedó ni uno solo. Los siglos pasaron; nació, murió y volvió a nacer gente y los dinosaurios se las arreglaron para volver a hacer su entrada triunfal al mundo con la misma furia y ferocidad de siempre. Y entraron de lleno: el cine los recibió con los brazos abiertos. Su nueva casa los volvió estrellas. Los dinosaurios, al fin y al cabo, compartieron cartel a lo largo de la primera parte del siglo XX con las *femmes fatales* del momento: Bessie Love en *El mundo perdido* de Harry Hoyt, 1925; Fay Wray en *King Kong*, 1933; Paula Raymond en *The Beast from 20.000 Fathoms* (1953), para luego codearse ni más ni menos que con Raquel Welch en *Hace un millón de años* (1966) de Don Chaffey.

Por entonces, los dinosaurios tenían al mundo bajo sus garras; al fin y al cabo, hasta se desarrolló en su honor una técnica cinematográfica: la animación "stop motion" (que consistía en fotografiar –casi siempre de manera tosca– cuadro por cuadro un monstruo de juguete para dar la impresión de movimiento). En otras ocasiones, la maqueta dejaba el lugar frente a cámaras a auténticas iguanas filmadas en primeros planos que una vez superpuestas en la secuencia convertía a los reptiles (deformados) en amos y señores del espanto.

Pero como les pasó a Mickey Rourke y a Christopher Lambert, a los dinosaurios también se les terminó el cuarto de hora de fama. Sin verlo venir, sus servicios fueron cada vez menos requeridos. Los reemplazaron criaturas no menos monstruosas, pero monumentales al fin, como arañas peludas (en *The Incredible Shrinking Man*, 1957) y una mujer enorme al borde de un ataque de nervios (*Attack of the Fifty Foot Woman*, 1958).

Hasta que en 1993 Michael Crichton –una mezcla devaluada entre Agatha Christie y el paleontólogo Stephen Jay Gould– y Steven Spielberg los metieron bajo el desfibrilador y les dieron corriente.

El inglés Richard Owen (1804-1892) habrá inventado en 1840 la palabra "dinosaurio", pero fueron Crichton y Spielberg quienes les devolvieron a estos animales del pasado (la mayoría lentos, pesados y estúpidos gigantes, y que dominaron el planeta durante 150 millones de años) su pedestal –en este caso, simbólico– de reyes del planeta Tierra. Ni siquiera con *King Kong* y la saga japonesa de *Godzilla* estas grandes bestias ocuparon el rol cultural de ídolos o celebridades como para salir sonriendo en las tapas de revistas. Prácticamente, nadie conocía mucho de su pasado y a pocos les importaba: sus nombres eran difíciles y lo único que quedaban de ellos eran huesos escuálidos guardados en las frías y polvorosas salas de los museos. Hasta que apareció en los cines *Jurassic Park* (1993) y tal indiferencia cayó rendida a las plantas de la "dinomanía". El argumento no era muy complicado: un viejito ricachón llamado John Hammond construye un megaparque temático cerca de Costa Rica con dinosaurios vivos recreados a partir del ADN de la sangre –justamente– de dinosaurios conservada en el interior de mosquitos sepultados en ámbar fósil. Hasta ahí pura tranquilidad que se vuelve caos cuando los animales se ponen fieros y se complica todo (para los visitantes, entre ellos el paleontólogo Alan Grant y el matemático "caótico" Ian Malcolm). La idea original de Crichton, en un principio, no era nada descabellada. Algo por el estilo había estado rondado por los laboratorios de paleontología desde hacía rato y hasta se publicaron en las revistas *Science* (el 25 de septiembre de 1992) y *Nature* (10 de junio de 1993) dos informes de extracción exitosa de pequeños fragmentos genéticos de insectos conservados en ámbar de hasta 130 millones de años de antigüedad. Así y todo, *Jurassic Park* no deja de ser ciencia ficción. La razón es sencilla: hasta ahora el estudio más completo y pormenorizado de ADN fósil (la secuenciación de un gen de una hoja de magnolio de hace 20 millones de años) no encontró ningún ADN nuclear, que es un compuesto geológicamente inestable y frágil, pero el peor problema de la película (que a fin de cuentas es ficción) no es ése, sino éste: sólo dos de los dinosaurios que aparecen en *Jurassic Park* vivieron en el período Jurásico: el gigante saurópodo Brachiosaurus y el Dilophosaurus. El resto habitó durante el período que le sigue, el Cretácico. Quizá *Cretaceous Park* no habría vendido tanto. Nadie lo sabe.

Anticipo > La autobiografía de Juan José Sebreli

Loca bohemia



Intelectual polémico casi por naturaleza, siempre en la periferia de la Academia, formó parte de *Contorno*, aquella revista que en los ’50 reunió a una generación de escritores y ensayistas (los hermanos David e Ismael Viñas, Carlos Correas, Oscar Masotta) que sacudió el panorama intelectual argentino como nadie desde entonces. Autor de lúcidos libros sobre temas tan diversos como los Anchorena, el peronismo, Mar del Plata, la vida homosexual en la Buenos Aires de antes y la historia de las ideas políticas nacionales, **Juan José Sebreli** publica por estos días *El tiempo de una vida*, una autobiografía en la que no se guarda nada. **Radar** reproduce algunos de sus tantos pasajes jugosos.

POR JUAN JOSE SEBRELI

Otros barrios, ya no habitacionales, sino de paso, marcaron mis años juveniles: las zonas bohemias de las calles Viamonte, entre el Bajo y Maipú, desde fines de los años ‘40 hasta los últimos 60 —la “zona”, según la jerga–, y Corrientes, entre Cerrito y Callao, hasta los ‘70. Fueron verdaderos guetos frecuentados por iniciados, intelectuales y artistas que encontraban en sus recodos íntimos una topografía de la que habían carecido, a pesar de sus nombres, los grupos literarios de Florida y Boedo.

No quiero incurrir en un nuevo mito; las analogías precisan reconocer sus límites: ni la calle Viamonte ni Corrientes llegaron a ser nunca el Quartier Latin o Montparnasse o Saint-Germain, ni Bloomsbury ni el Village ni Kreuzberg. Estos fueron auténticos barrios bohemios, donde escritores y artistas no sólo circulaban sino que habitaban. En Viamonte y en Corrientes y sus alrededores, salvo excepciones, casi nadie residía, toda la gente que pululaba por las tardes en Viamonte, y por las noches en Corrientes, las abandonaba a cierta hora y se dispersaba por variados y, a veces, lejanos barrios. H. A. Murena y yo vivíamos en Constitución, a pocas cuadras de distancia uno del otro, pero jamás se nos hubiera ocurrido darnos cita allí. Lo hacíamos en Viamonte, llegábamos en tranvía, cada uno por su lado y, al anochecer, regresábamos juntos caminando. Era habitual que nos detuviéramos en almacenes con despacho de bebidas, donde Murena tomaba de pie un vaso de ginebra.

El auge de la calle Viamonte comenzó a mediados de los años ‘40 por una casual confluencia de instituciones culturales: el viejo edificio de la Facultad de Filosofía y Letras que hoy alberga el rectorado de la Universidad de Buenos Aires, la redacción de la revista *Sur*, en la misma esquina, la cercanía del Instituto de Arte Moderno –precursor del Instituto Di Tella– y el teatro Los Independientes, así como numerosas galerías de arte, hicieron la fama de la zona. A su alrededor se fueron instalando librerías, como Verbum, dedicada a la literatura argentina, cuyo dueño Paulino Vázquez había sido ordenanza de la facultad, exonerado por el gobierno peronista. María Rosa Vaccaro y sus amigas, en cambio, daban a Letras un aire más sofisticado. Mis primeros acopios de libros y revistas franceses los hacía en Galatea, cuyos dueños eran dos emigrados franceses, Félix Gattegno, frecuentador de los surrealistas, y Pierre Goldschmidt, militante de la Resistencia.

El principal lugar de encuentro era el café; la obstinación de amontonarse en un lugar y el retorno incesante al mismo evitaban el tedio de sentarse sin compañía en un sitio concurrido por los que estaban “fuera de ambiente”. Ibamos a todos los cafés de la zona; no obstante, cada uno tenía su modalidad propia. A la “confitería” Jockey Club de la esquina de Florida y Viamonte, los espejos y sofás de cuero le daban cierto aire montparnassiano. Fue, junto con el Richmond de Florida, el preferido por los establecidos, los *highbrow*; allí el cóctel habitual era el “clarito”, una mezcla de gin y vermouth. Los estudiantes de Filosofía y Letras, de Bellas Artes, los aspirantes a escritores y artistas elegían el Chambery, de San Martín y Córdoba, el Cotto de Viamonte y Maipú y sobre todo el Florida, enfrente de la facultad.

A los militantes políticos, aunque andaban más por los cafés de Corrientes, también se los veía por Viamonte, reunidos con los estudiantes reformistas y los intelectuales “comprometidos”. Había socialistas, en menor medida comunistas, muy pocos trotskistas, y a los peronistas les faltaban todavía muchos años para hacer pie en la universidad.

Por cierto, no era necesario realizar actividades tan definidas para llegar a la calle Viamonte; entre sus concurrentes algunos tenían historias convencionales, no pertenecían a ningún grupo ni les interesaban especialmente las cuestiones culturales, venían atraídos por el aire de bohemia o la posibilidad de aventuras sexuales, tan escasas entonces. Tampoco faltaron aquellos que no encontraban lugar en ninguna parte e hicieron su refugio de aquellos cafés. Entre ellos recuerdo a Renée C.,una suerte de mujer fatal, precursora en el consumo de drogas y que mantuvo unas borrascosas relaciones con Masotta.

El bello Sergio Mullet, poeta, anarquista, actor y guionista de una sola película que pocos vieron y creador de la revista *Opium*, pretendió resumir la visión de la bohemia de Viamonte. Alberto Greco, entonces poeta y dibujante frustrado, se alimentaba con los sandwiches del día anterior que le daban los mozos de la Jockey.

Algunos de estos personajes eran miembros marginales de las familias patricias, una especie de oligarquía bohemia: Arturo Jacinto Alvarez, que dilapidó varias herencias en fiestas extravagantes y terminó en un asilo de mendigos; Juan Bautista “Cabito” Bioy –primo de Adolfo Bioy Casares y pariente del general Lanusse–, vestido con ropa elegante, regalada por sus parientes ricos, pero sucia y ajada, que acentuaba su aspecto de *clochard*; Adolfo Laclau, otro pariente pobre, esnob que se burlaba del esnobismo y que terminó arrojándose de un balcón; Adolfo “el Gordo” Mitre, cuya sensibilidad exquisita contrastaba con una figura grotesca y tambaleante y a quien la turbulencia de su vida bohemia frustró el talento literario.

Una figura rara era Alicia “Lizzi” Justo, la hija de Juan B. Justo y de Alicia Moreau; por entonces mujer de Murena, con sus vestidos de tonos grisáceos y un rostro pálido casi blanco, con rasgos que recordaban a los retratos de Spilimbergo.

Fui amigo de uno de los personajes extraños de Viamonte: Iaros, un ucraniano con inconfundible y hermético rostro eslavo, ojos inquietos, pelo muy rubio y vestido casi siempre de negro, como un punk antes de tiempo. Solía andar por todas partes, presente y a la vez ajeno a lo que ocurría, con su cámara fotográfica colgada del cuello, lista para registrar los lugares insólitos de la ciudad; “fotógrafo metafísico” gustaba autodesignarse. Estragado por el alcohol y la incipiente locura, intentó ahogar a su mujer, filósofa y bailarina –un cuento de Bernardo Kordon recuerda el episodio–, en la misma bañadera que usaba como improvisado laboratorio para revelar sus fotos. Lo vi por última vez, envejecido y maltrecho, en el cuarto de un conventillo de la Boca; después supe que había sido internado en el Borda.

La calle Viamonte no era nocturna; su movimiento comenzaba a media mañana y alcanzaba su apogeo entre las seis de la tarde y las nueve de la noche. Después, los habitués de los cafés que se demoraban optaban por ir a comer a los restaurantes populares de la zona: El Farolito de la cortada Tres Sargentos, La Escalerita de Lavalle y 25 de Mayo, y algunos fondines donde almorzaban los estibadores del puerto: el Dorá, El Navegante y El Genovés. Si se disponía de más dinero se iba, fuera de la zona, a la cervecería alemana Adam’s de Retiro o al Edelweiss de Libertad y Corrientes, frecuentado por gente de teatro. Asistí impávido en este último a uno de los episodios que pasaron a los anales del folclore local de esos años: una batalla campal entre David Viñas y un grupo de poetas surrealistas acólitos de Oliverio Girondo, quien debió pagar los platos rotos.

Cuando el clima predisponía, eran habituales las caminatas hacia el río, por Viamonte hasta la Costanera. Al terminar esa calle, en una esquina que daba al puerto se levantaba The First and Last, un bar con clima de cine francés negro –Marcel





En la página anterior: Sebreli con Oscar Massota.

A la izquierda arriba: Massota, Carlos Correas y Sebreli en una sobremesa.

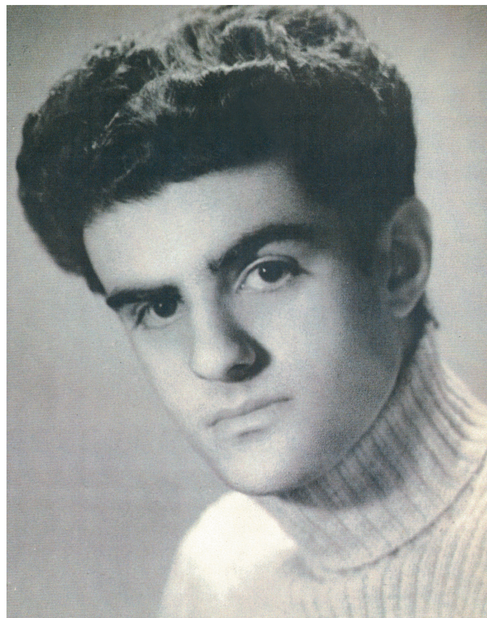
Abajo: Sebreli con Bernardo Kordon en Moscú.

Carné había puesto de moda los muelles– donde se fusionaban el bajo fondo y la bohemia en un ambiente de marineros que traían remembranzas de otros puertos y una aureola erótica. Era tal la atracción de los marineros –hoy una estirpe extinguida por el declinar del transporte marítimo– que un conocido de Viamonte, Michel, se enganchó en un barco para agregar un toque más a su seducción.

La pacatería de la época veía a los habitués de la calle Viamonte como desenfrenados, aunque en realidad no lo eran tanto. Llamaban la atención las melenas, todavía no demasiado largas, las barbas, las pipas, los pulóveres negros de cuello alto, las camisas abiertas sin corbata, los gabanes marineros comprados en Eduardo Sport, cerca de la estación Pacífico. El estudiado desaliño resultaba un saludable ataque a la solemnidad tradicional, no obstante se seguía usando saco hasta en verano. En las mujeres, la osadía estaba en fumar en público; sin embargo, pocas se arriesgaban a llevar pantalones. Algunos bebían pero no había drogas, la marihuana recién ingresó a fines de los ‘60 al bar Moderno. A las relaciones extramatrimoniales, tan novedosas, se las consideraba revolucionarias, aunque no faltaron intercambios de pareja entre los integrantes de un mismo grupo. La homosexualidad todavía permanecía secreta; el movimiento gay era impensable y el feminismo estaba lejos. Casi nadie se psicoanalizaba aunque algunos asistían a sesiones con ácido lisérgico y mescalina suministrados por los doctores Alberto Fontana y Francisco Pérez Morales. Una palabra lunfarda equivalente al *spleen* o al *ennui*, “mufa”, autodefinía a esta generación.

La dictadura de Onganía asestó el golpe final a la calle Viamonte al trasladar la Facultad de Filosofía y Letras a un barrio apartado, para evitar las manifestaciones estudiantiles en el Centro. Otros motivos puramente casuales ayudaron a la declinación de la calle: el viejo edificio de *Sur* fue tirado abajo para levantar una torre; la Jockey cerró por motivos comerciales, el Chambery se convirtió en pizzería; el bar Florida, en comedero de paso para oficinistas de la city y al Cotto lo despoblaron las permanentes razzias policiales. Las librerías sobrevivieron en un lugar que ya no les pertenecía. Galatea se mantuvo hasta el ‘80, cuando Gattegno decidió retornar a Francia. La calle Viamonte se desvaneció sin resistencia, los bohemios porteños eran demasiado pocos y débiles para arraigar en forma permanente en lugar alguno; habían sido huéspedes inoportunos y se los desalojó con fútiles razones en la primera ocasión.

También los cambios sociales hacían difícil mantener ciertos hábitos. En un país ya en decadencia en los años ‘50, pero todavía con las últimas estelas de prosperidad, la juventud de clase media podía tomarse el tiempo necesario para entrar en la adultez y vivir irresponsable y gratuitamente, algunos sin trabajar, mantenidos por los padres mientras estudiaban o simulaban hacerlo. Se discutía mucho de política pero se militaba poco; era posible autoproclamarse “revolucionario” sin exponerse a peligros realmente serios; la violencia política que irrumpió años después resultaba inimaginable. El peronismo fue un fascismo mediocre y blanduzco, similar al de los primeros años de Mussolini, y no se vislumbraban las sangrientas dictaduras militares y el terrorismo de Estado de los años ‘70. El antiperonismo se refugiaba en esos guetos culturales donde, de tanto en tanto, arremetía la policía o se clausuraba un local. Ese mundo permanecía al margen del oficial, como un último estertor de la brillante cultura porteña de los años ‘20 y ‘30. Se creía que nunca pasaría nada demasiado dramático y el único porvenir al que se aspiraba, inconscientemente, era a seguir viviendo como en el mediocre, pero apacible, presente.



La universidad de las sombras

Sartre decía que nunca había sido más libre que en París bajo la ocupación alemana; al estar cercado, cada uno de sus gestos tenía el peso de un compromiso. Durante la última dictadura militar yo me sentía libre, en todo caso, porque seguía pensando y actuando con la obstinación de siempre y ni siquiera escondí mis libros comprometedores, como hicieron otros. Acaso el dramatismo de esos días me provocó una mezcla de sentimientos contradictorios: impotencia, una última tranquilidad fatalista frente a lo irremediable y cierta rara euforia porque tenía conciencia de que esta vez no se trataba de una dictadura tristemente gris y monótona, como la de Onganía, sino que, por fin, habíamos tocado fondo y el riesgo no podía ser mayor.

No sé bien de dónde saqué fuerzas para eludir el pánico; no desconocía los peligros, no hacía falta siquiera salir a la calle: por la ventana de mi cuarto había visto tropas en la azotea de la iglesia de la otra cuadra y cómo se llevaban a curas tercermundistas. En otra ocasión, vi cómo sacaban a alguien del café de la esquina de Pueyrredón y Juncal y lo metían en el baúl de un coche.

Hice vagos proyectos de irme, siempre aplazados, tal vez por un rasgo de mi carácter que tiende a la postergación o por lo que se llamó, en Alemania durante el nazismo, el síndrome del “aparador pesado”; muchos judíos no se fueron, cuando todavía podían hacerlo, por no perder sus muebles. Mi aparador era la biblioteca, los libros, sin los cuales no podía seguir trabajando y, en ese sentido, me sentía identificado con Walter Benjamin, que no abandonó París a tiempo por razones parecidas.

Si hubo, en esos años terribles, algunos momentos de alegría, fueron los transcurridos con los grupos de estudio. Estos se habían organizado en forma azarosa. Profesores expulsados de la universidad, o que nunca habían pertenecido a ella, como yo, y estudiantes insatisfechos por la enseñanza allí impartida comenzaron a formar grupos de estudio en casas particulares, en forma más o menos clandestina; después se denominó a ese movimiento “la universidad de las sombras” o “de las catacumbas”.

Un joven estudiante de historia de la Universidad de Buenos Aires –ahora periodista–, a quien conocía desde años atrás, me propuso hacer un curso sobre teoría de la historia e invitó a algunos compañeros de facultad, de la carrera de humanidades, la mayoría trotskizantes o de la llamada “nueva izquierda”. Comencé, con ellos, los cursos privados en mi casa; a través de la difusión boca a boca, se fueron formando otros grupos y, en algunos momentos, llegué a dar clases todos los días, incluso sábados y domingos. Mi departamento se había convertido, además, en una especie de refugio para conversar y cambiar ideas, algo menos arriesgado que los cafés donde había permanentes razzias policiales.

No obstante, el peligro existía; armábamos con los estudiantes coartadas verosímiles por si eran detenidos entrando o saliendo de mi domicilio, uno de los recursos fue decir que iban o volvían del Studio, un cine en Santa Fe y Pueyrredón, y eso requería saber qué película pasaban ese día.

Quiso el azar que nada ocurriera; de todos modos, estábamos vigilados; en una casa de departamentos de enfrente vivía un informante policial, una suerte de “jefe de manzana”, que se hacía pasar por sociólogo y los domingos invitaba a un asado a los encargados de los edificios de los alrededores para obtener datos útiles. Se sirvió de quien trabajaba en casa para transmitir su deseo de conocerme, invitación que logré eludir.

Encontré a algunos de los estudiantes muchos años después, y reconocieron que los cursos habían sido decisivos en su formación intelectual en esos tiempos cruciales de sus vidas, pero no sospechaban cuán útiles habían sido también para mí.

La dictadura me había privado de algunas compañías –Miguel Coronatto, asesinado; Blas Matamoro, exiliado– y me había traído otras que surgieron en el desarrollo de los cursos. De esos grupos quedaron algunos pocos amigos, ningún discípulo. No lo lamento, y hasta es mejor que así haya sucedido, pues la influencia de un intelectual es negativa cuando se cristaliza en una escuela, con el peligro de caer en la secta y el dogma; quizá sea preferible que la ascendencia perviva dispersa entre anónimos y distantes lectores a los que aliento a mantener alerta su espíritu crítico. Esa ha sido la relación que yo mismo he tenido con quienes he considerado mis maestros de pensamiento.

agenda

domingo **27**



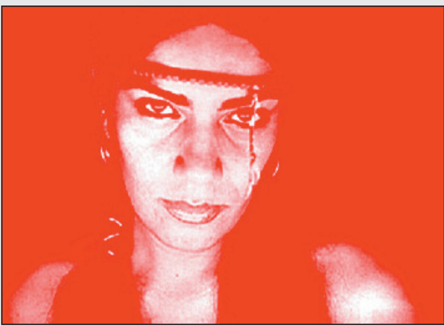
Pop otoñal
Cierra el ciclo "Otoño Pop 2005" con un recital conjunto de Doris (*foto*), Victoria Mil, Juan Pablo Bochatón, Compañero Asma, Esteban R Esteban y Emisor. Este último será el encargado de abrir el festival estrenando en vivo *Las extremidades*, su último trabajo, en tanto Doris estrenará en escenario grande su segundo LD y Victoria Mil anticipará al sucesor de *Este cielo de estrellas caerá*, actualmente en plena grabación.
A las 19 en La Trastienda, Balcarce 460, 4342-7650.

lunes **28**



Antígona según Anouilh
Se reestrena *Antígona*, una adaptación del mito griego de la hija de Edipo escrita por Jean Anouilh y dirigida por Dora Milea. En la obra, Creón condena al cadáver de Polinice a yacer insepulto. Antígona desoye a su rey y entierra a su hermano. Creón no tiene más remedio que condenarla a muerte y Hemón, su hijo y prometido de Antígona, se suicida. Con Ana Yovino, Antonio Ugo, Pablo Finamore, Martín Urbaneja y Susana Zoppi.
A las 20.30 en La Carbonera, Balcarce 998, 4362-2651. Entrada: $ 10.

martes **29**



Baraj en concierto
Mariana Baraj se presenta en un *solo set* acompañada por el músico holandés Joshua Samson. La cantante y percusionista interpretará su repertorio de folklore argentino condimentado con la espontaneidad del jazz y la improvisación, la exploración rítmica y algunos elementos de la música clásica contemporánea. También adelantará temas que formarán parte de su próximo disco.
A las 21.30 en La Revuelta, Alvarez Thomas 1368, 4553-5530. Entrada: $ 10.

arte



Real Finaliza la muestra fotográfica *Vida real*, de los fotógrafos Gustavo Di Mario, Diego Levy y Rosana Schoijett, en el marco del programa *Contemporáneo*.
De 12 a 20 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 7 y $ 3,50.

cine

Francés En la muestra *Nuevos cineastas de Francia* se estrena *Una parte del cielo* (2001), de Bénédicte Liénard. La historia de la resistencia de unas mujeres detenidas en una prisión y de un grupo de obreras en una fábrica.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 4.

Melville Finaliza el ciclo de homenaje a Jean-Pierre Melville con la exhibición de *El círculo rojo* (1970). Con Alain Delon, Ives Montand y Gian María Volonté.
A las 20 en el Cineclub Eco, Corrientes 4940 2º E. Entrada: $ 5.

Rock El ciclo *Cine y Rock* proyecta *The Beatles: Anthology* (capítulos 7 y 8 de 1968 a 1969), *Frank Zappa: We don't mess around* y *New Order Concierto 2002* (con temas de Joy Division).
A las 17, 19.30 y 21, respectivamente, en el Borges, San Martín y Viamonte. Entrada: $ 5.

Varieté Se proyectan *El ángel azul*, de J. von Sternberg; *La novia de Frankenstein*, de J. Whale; *Saraband*, de I. Bergman; *El amor (Primera parte)*, de A. Fadel y otros; y *Red, White & Blues*, de M. Figgis.
A las 14, 16.30, 18, 20 y 22, respectivamente, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 8 y $ 5.

teatro

Rudolf Cecilia Pion dirige *Rudolf*, obra de Patricia Suárez sobre un hombre y una mujer en un pueblito de Alemania que se interrogan sobre el destino de un jerarca nazi escapado a la Argentina.
A las 20.30 en el Teatro Nacional Cervantes, Córdoba 1155, 4515-8883.

Shakespeare Siguen las funciones al aire libre de *Ricardo III*, espectáculo basado en la obra de William Shakespeare. Dirige Claudio Ciaffone.
A las 15.30 y 17 en la Sala Móvil El Carromato, San Martín 4453. **Gratis**

etcétera

Inglés Está abierta la inscripción a los cursos de inglés de Pina Benedetto. Lectura de textos, conversación y otras delicias de la lengua de Shakespeare.
Informes al 4315-1154 o a *pinabe@datamarkets.com.ar*

cine

Alemán Dentro del *Ciclo de Cine Alemán*, se exhibe *Ni perder ni ganar* (1998), de Eoin Moore. Una película nocturna, filmada casi sin guión en las calles de Berlín.
A las 15 y 17.30 en el Archivo General de la Nación, Alem 246, 4343-6681.

Francés En la muestra *Nuevos cineastas de Francia* se estrena *Si yo fuera rico* (2002). Michel Munz y Gérard Bitton dirigen una comedia sobre un vendedor que se gana el loto, pero sigue viviendo como un menesteroso hasta divorciarse de su mujer infiel.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 4.

Estreno Continúan las funciones de *Cantata de las cosas solas*, un film de Jorge "Willi" Behnisch, en el marco del ciclo *Estreno del mes*.
A las 21 en el Centro Cultural Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

Jedi Se exhibe *Episodio VI- El retorno del Jedi* (1983), film dirigido por Richard Marquand con guión de George Lucas y Lawrence Kasdan.
A las 20 en el Borges, San Martín y Viamonte. Entrada: $ 5.

música



Canción Laura Ciuffo, cantante de Hamacas al Río, se presenta en el ciclo *Los lunes están de moda* con versiones *solo set* de los temas incluidos en el primer disco de la banda y algunas canciones nuevas.
A las 23 en La Cigale, Av. de Mayo 722. **Gratis**

Camerata La Camerata Bariloche interpretará *Una pequeña música nocturna* (Mozart), *Concierto en Re menor para oboe, orquesta de cuerdas y continuo* (Marcello), *La primavera* y *El verano* de *Las cuatro estaciones* (Vivaldi) y *El Mesías* (Haendel).
A las 20.30 en el Teatro Colón, Cerrito 618.

etcétera

Cursos Comienzan los cursos anuales de teatro, maquillaje, comedia musical, vitraux, acrobacia y malabares del Centro Cultural Buenas Artes Social Club.
Informes: de lunes a viernes de 17 a 21 en Armenia 1244 3º, 4776-7117.

Foto Está abierta la inscripción al seminario de *Historia de Estética Fotográfica* dictado por el fotógrafo Eduardo Gil.
Informes: tef@eduardogil.com, 4361-9597.

arte

Catch Se inaugura *Catch 22 goes underground*, un entorno de acoples sonoro y visual creado por Nicolás Varchausky, Daniel Trama y Juan Pampín. El absurdo dispositivo de control tiene como fin observarse a sí mismo.
A las 19 en Cruce de Artes, túnel de Libertador al 3200 (y Sarmiento). **Gratis**

Ritos Se inaugura la muestra *Ritos urbanos*, integrada por obras de Víctor Fernández, Rubén Grau, Eduardo Molinari, Omar Panosetti, Ernesto Pesce y Luis Tognetta.
A las 19 en el Centro Cultural de la Cooperación, Corrientes 1543. **Gratis**

cine

Francés En la muestra *Nuevos cineastas de Francia* se estrena *Mi ídolo* (2002), de Guillaume Canet.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 4.

Lucas En el ciclo dedicado a George Lucas, se proyecta *Episodio I - La amenaza fantasma* (1998). Con Ewan McGregor, Liam Neeson, Natalie Portman, Ian McDiamid y Jake Lloyd.
A las 20 en el Borges, San Martín y Viamonte. Entrada: $ 5.

música

Franov Alejandro Franov sigue presentando su nuevo proyecto: la sonoridad clásica del trío piano, contrabajo y batería convive con la improvisación y la melodía.
A las 21 en Notorious, Callao 966. Entrada: $ 10.

etcétera



Ovni Con una charla sobre el fenómeno ovni a cargo de Milton Hourcade, comienza el segundo año del ciclo *Hoy las ciencias adelantan que es una barbaridad*, organizado por el área de ciencias del Centro Cultural Rojas.
A las 19 (y todos los martes), en la Sociedad Científica Argentina, Santa Fe 1145. **Gratis**

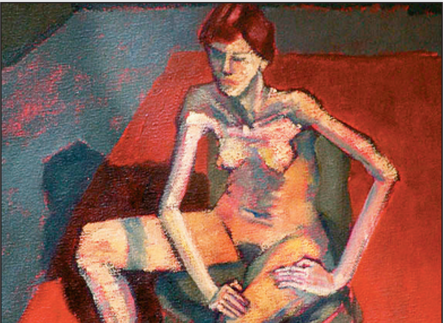
Tuñón Al cumplirse cien años del nacimiento de Raúl González Tuñón, se estrena *Tuñón y su mundo*, espectáculo basado en textos del poeta, dirigido por María Esther Fernández.
A las 20 en el Teatro El Búho, Tacuarí 215.

Feminismo Juan Carlos Gorlier dictará la conferencia *El impacto de la praxis feminista sobre la teoría social*.
A las 19 en el Instituto Arendt, Rivadavia 1479, 1º. **Gratis**

Cursos Comienzan los cursos *Historia argentina: mitos y verdades*, por Felipe Pigna; *Las guerras del Medio Oriente*, por Pedro Brieger; y *Deporte, política y negocios*, por Ariel Scher y Ezequiel Fernández Moores.
Informes: TEA, Lavalle 2061, 4374-7912.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de **Página/12**, Belgrano 673, o por fax al 6772-4450 o por e-mail a
pagina12@velocom.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles **30**



La historia del desnudo

Se inaugura *Sólo Desnudas*, muestra colectiva curada por Fermín Fèvre e integrada por pinturas, esculturas, acuarelas y dibujos de Eduardo Cetner, Carlos Scaglione, Graciela leger, Andres D'Arcángelo, Enrique Savio y otros artistas que incursionaron en el género del desnudo. La muestra retrata de qué manera el desnudo fue teniendo distintos tratamientos según los estilos y estéticas dominantes a lo largo de la historia del arte.

De 12 a 19 en GR, Galería de la Recoleta, Agüero 2502, 4806-9793. **Gratis**

arte



Ellos Se inauguran las muestras *Ellos y algunos otros*, de Liliana Porter, y *Parque*, de Leopoldo Estol. Podrán visitarse hasta el 7 de mayo.

De 19 a 22 en Orly Benzacar, Florida 1000, 4313-8480.

Apunte Hasta el 30 de abril puede visitarse *Apunte*, instalación espacial a gran escala de Augusto Zanela que representa un blanco de tiro.

De 11 a 20 en el Mamba, San Juan 350, 4361-1121. Entrada: $ 1.

cine

Francés En el ciclo *Nuevos cineastas de Francia* se estrena *Ese bello regalo* (2001), de Zabou Breitman. La historia se centra en Philippe, un joven completamente anestesiado por un accidente de auto. Con Isabelle Carré, Bernard Campan y Bernard Lecoq.

A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 4.

Clones Se exhibe *Episodio II- El ataque de los clones*, (2002), de George Lucas. Con Ewan McGregor, Natalie Portman y Hayden Christensen.

A las 20 en el Borges, San Martín y Viamonte. Entrada: $ 5.

música

Jazz Richard Nant Sexteto presenta *Argentos*, su nuevo álbum. Un repertorio basado en elementos del jazz, con colores folclóricos y bien latinos.

A las 22 en Thelonious, Salguero 1884. Entrada: $ 8.

Cámara Concierto de la Fundación Música de Cámara con dirección del maestro Guillermo Opitz y un programa de canciones francesas.

A las 20.30 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **Gratis**

literarias

Maestros Se presenta el libro *Maestros impertinentes*, una edición de retratos pintados por Ramiro Fernández Saus sobre la base de conversaciones con Fabián Rodríguez Simón, autor del prólogo y responsable de la selección de los textos. Con la participación de Miguel Rep.

A las 19 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. **Gratis**

etcétera

Actor Está abierta la inscripción para el taller *El actor y el tiempo*, dictado por Mariana Chaud y Laura López Moyano en el Espacio teatral El Kafka, Lambaré 866, 4862-5439.

Informes: lopezmoyano@hotmail.com / marianachaud@hotmail.com, 4345-4856 / 4926-0389.

jueves **31**



Peligrosa obsesión

En *Ella en mi cabeza*, elogiado debut autoral de Oscar Martínez, Adrián (Julio Chávez) no puede vivir más con su mujer (Soledad Villamil), pero tampoco puede vivir sin ella. Juan Leyrado es el analista Klimovksy, quien declama sin sorpresas la simultaneidad de dos vivencias altamente contradictorias: el amor y el odio hacia una misma persona. Un inquietante retrato de la relación matrimonial.

A las 20.45 en el Paseo La Plaza, Corrientes 1660, 4370, 5388.

arte



Charly En la muestra *El Mundo que huyó del Hombre*, Gustavo Masó combina cuadros, aerografías, dibujos, fotografías, proyecciones y sonidos que reflejan a Charly García y su música.

En el Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín.

Natural Se inaugura la exhibición *Natural*, del artista Alejandro D. Argüelles. Obras que retratan una sensación de extravío entre la naturaleza y la civilización.

A las 19 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **Gratis**

Playmobil Abre la exposición *Los Playmobil no lloran (o cómo darse cuenta de que la vida es un juego)*, una selección de pinturas de María Varas.

A las 20 en Ecléctica (cosas de artistas), Serrano 1452, 4833 5511.

cine

Francés Se estrena *17 veces Cecile Cassard* (2001), de Christophe Honoré. Una mujer trata de reconstruir su vida en lo más recóndito de Bretaña.

A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 4.

Titanes Sigue el ciclo *Duelo de Titanes* con *Esta tierra es mía*, de J. Renoir; *Mientras duerme Nueva York*, de F. Lang; *La gran ilusión* y *La regla del juego*, ambas de Jean Renoir.

A las 14, 16, 18 y 20, respectivamente, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 5.

música

Revueltos Los Cocineros presentan su nuevo disco *Niños Revueltos*.

A las 20, y el viernes a las 21, en La Vaca Profana, Lavalle 3683, 48670934. Entrada: $ 8.

Dj Nueva fecha del ciclo *Como Dj* con Sebastián Carreras, de Entre Ríos, que repasa sus discos favoritos junto a Fabián Dellamónica.

A las 23 en Midland Lounge, Thames 1514. **Gratis**

Jazz Norberto Machline (piano), Alejandro Herrera (bajo) y Pocho Lapouble (batería) presentan una nueva selección de standards & new standards.

A las 22 en Notorious, Callao 966, 4815-8473. Entrada: $ 10.

literarias

Conexión Se presenta el libro *La conexión alemana. El lavado de dinero nazi en Argentina*, de Gaby Weber. Con la participación de Horacio Verbitsky, Ricardo Monner Sans y la autora.

A las 19.30 en Cúspide Village Recoleta, Vicente López 2050.

viernes **1**



Música interactiva

Puente Celeste sigue presentando *Mañana domingo*, disco acústico integrado por 13 temas propios atravesados por la canción, la improvisación y el diálogo instrumental. La banda está integrada por los compositores y multiinstrumentistas Santiago Vázquez, Marcelo Moguilevsky, Edgardo Cardozo, Luciano Dyzenchauz y Lucas Nikotian.

A las 20.30 en el Chacarerean Teatre, Nicaragua 5565, 4775 9010. Entrada: Desde $ 8.

arte



Xentenario Se inaugura la muestra *Xentenario*, obras boquenses de Pérez Celis.

En el Museo de Bellas Artes de La Boca Benito Quinquela Martín, Pedro de Mendoza 1835, 4301-1080.

cine

Tanner En el marco de la *Fiesta de la Francofonía* se proyectará *La mujer de Rosehill*, de Alain Tanner (con subtítulos en castellano). Con la presencia de Michel Wintsch, compositor de la banda sonora, que tocará en vivo después de la función.

A las 20.15 en la Alianza Francesa, Córdoba 946. **Gratis**

Francés En la muestra *Nuevos cineastas de Francia* se estrena *A la orilla del mar* (2002), de Julie Lopes-Curval. Con Bulle Ogier, Hélène Fillières y Ludmila Mikaël.

A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en la Lugones, Corrientes 2038. Entrada: $ 4.

música

Rock Pier continúa presentando *Seguir latiendo*, su cuarto disco. Con Ramiro Cerezo en voz, Agustín Cerezo en guitarra, Eugenio Cerezo en batería y Nicolás Ferreirós en bajo.

A las 24 en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: desde $ 15.

Blues Las Blacanblús celebran los 10 años de la salida de su primer álbum.

A las 22 en el ND/Ateneo, Paraguay 918.

Dacal Pablo Dacal y la Orquesta de Salón presentan sus *13 Grandes Exitos* en el ciclo *Cuatro hojas de otoño*.

A las 21 en el Centro Cultural de la Cooperación, Corrientes 1543. Entrada: $ 5.

Uruguaya Comienza el *Festival de Candombe Jazz* con Cuerda de Tambores, Satragni, Nolé y Fattoruso.

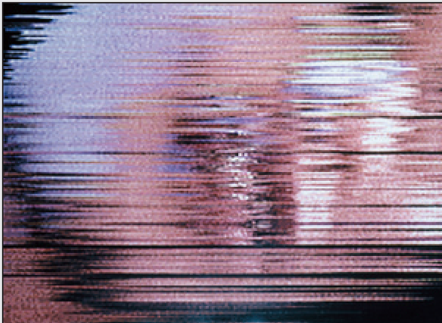
En La Revuelta, Alvarez Thomas 1368, 4553-5530. Entrada: $ 12.

teatro

Cirujas Siguen las funciones de *De cirujas, putas y suicidas*, espectáculo de Lía Jelín con música de Jorge Valcarcel y Alfredo Seoane en base a textos de Roberto Cossa, Marta Degracia, Carlos Pais y Roberto Perinelli.

A las 21 en el Teatro Del Pueblo, Roque Sáenz Peña 943, 4326-3606. Entrada: $ 10.

sábado **2**



El artista y su obra

Hasta fin de mes puede visitarse la gran exposición del *Proyecto Cono Sur*, impulsado por los Fondos Regionales de Arte Contemporáneo Ile-de-France y Poitou-Charentes. Curada por Laura Buccellato, Andrés Duprat y Olivier Chupin, la muestra interroga el status y el lugar de la obra y el artista en la actualidad. Participan Michel Aubry, Miquel Barceló, Basserode, Evgen Bavcar y muchísimos otros.

De 11 a 20 en el Mamba, San Juan 350, 4361-1121. Entrada: $ 1.

arte

Proceso Ultimo día para visitar la muestra *ZLAB Una selección/Una exposición en proceso*, integrada por obras de Cynthia Kampelmacher, Santiago Iturralde, Mariana Ferrari, Ignacio Valdez y muchos más.

De 11 a 14 en Zabaleta Lab, Arroyo 872, 4328-4553.

cine

Coen Comienza el ciclo *Hermanos Coen* con *Educando a Arizona* (1987), comedia con Nicholas Cage y Holly Hunter.

A las 21 en el Cineclub Eco, Corrientes 4940 2º E. Entrada: $ 5.

música

Canción Juana Molina presenta nuevas versiones de su último disco *Tres cosas*, viejos temas y algunas canciones nuevas.

A las 21 en el ND/Ateneo, Paraguay 918. Entrada: $ 15.

Fiesta Primer *LP Sound Festival* con Catupecu Machu, Emmanuel Horvilleur, Miranda!, Virus, Intima y la platense La Secta. A beneficio.

A las 21 en el Club Universitario de La Plata, 14 y 501, Gonnet. Entrada: $ 20.

Reggae Riddim adelanta temas de su nuevo disco, que saldrá este año. Con La China como banda invitada.

A las 22 en Rivadavia 24.112, Padua (a 2 c/estación). Entrada: $ 8.

Amados Los Amados presentan *Besitos de coco...*, espectáculo con nuevas canciones y nuevos personajes.

A las 24 en el Chacarerean, Nicaragua 5565, 4775-9010. Entrada: $ 12.

teatro



Ojos La Compañía teatral 3 Gardenias estrena *Ojos de Nácar*, una obra de Guillermo Heras sobre dos hermanas incestuosas y un administrador que se hace cargo de los bienes y de ellas. Dirige Darío Serantes.

A las 21 en El Ombligo de la Luna, Anchorena 364, 4867-6578. Entrada: $ 10.

Torturas La Compañía del Insomnio presenta *Pequeñas Torturas Cotidianas*, obra escrita y dirigida por Martín de Goycoechea. Tres historias de amor se cruzan en el pasillo de un edificio de departamentos.

A las 20 en El Kafka, Lambaré 866, 4862-5439. Entrada: $ 10.

Etcétera Homenaje a Raúl González Tuñón, en la plaza que lleva su nombre. Habrá música, poesía, teatro y se proyectará un documental sobre su vida.

A las 17.30 en Hipólito Yrigoyen y 24 de Noviembre.

Sentidos Pésames

Cantan a los matrimonios derruidos, a la nieve que sepulta el barrio, al amor que crece como el cáncer, a los amigos perdidos, a la muerte que todo lo soluciona, a los gusanos que todo lo limpian. Se llaman **The Arcade Fire** y sus canciones catárticas y lapidarias son el último grito musical de una ciudad fría que no deja de arder: la canadiense Montreal.

POR RODRIGO FRESÁN

Canadá es un sitio raro, y es más raro todavía cuando de música se trata. De allí salieron genios extremos como Glenn Gould y Leonard Cohen, innovadores como The Band, perversos polimorfos como Neil Young, sirenas como Joni Mitchell, trovadores románticos como Ron Sexsmith, talentosas familias disfuncionales como la tribu Wainwright, combos deformes como Crash Test Dummies y, a no olvidarlo, monstruos todopoderosos y temibles como Alanis Morrisette y Celine Dion.

De allí –de la patria del patriota de la Aldea Global Marshall McLuhan y de escritores tan prestigiosamente *freaks* como Margaret Atwood y Robertson Davies y Mordecai Richtler– descienden ahora los muy extraños The Arcade Fire, con base en Montreal aunque no sean canadienses puros. Mejor que lo cuenten ellos mismos en una breve nota incluida en el cuadernillo con las letras de su disco debut, paradójica pero muy apropiadamente llamado *Funeral.*

VELORIO

Y dicen así: "Los miembros de The Arcade Fire volaron desde Texas y Ontario cuando eran muy jóvenes y tienen su hogar en Montreal, Québec, Canadá. De algún modo se las arreglaron para sobrevivir a los primeros y terribles inviernos, y en agosto del 2003, en el polvoriento Hotel 2 Tango, registraron las grabaciones preliminares para un álbum. En parte debido al intenso calor que hacía allí adentro, dos de sus componentes se casaron entre ellos. Esta época soleada duró poco y pronto llegó el terrible invierno del 2004. Para mantenerse en calor registraron los nueve tracks restantes en el hotel y en el departamento de Win y Régine... Cuando varios parientes empezaron a morir, se dieron cuenta de que debían ponerle al álbum *Funeral*, subrayando así la ironía de que su debut llevara un título tan final y definitivo".

Y los créditos incluyen, sí, los nombres de los nueve familiares muertos durante la grabación y las firmas de los seis músicos en plan acta de defunción: el matrimonio de Win Butler y Régine Chassagne, el hermano menor William Butler, Richard Reed Perry, Timothy Kingsbury y Howard Bilerman, que constituyen el núcleo duro de The Arcade Fire. Porque, como ocurre con Belle and Sebastian (banda con la que comparten más de un rasgo), aquí abundan los invitados, las cuerdas, las percusiones, los que pasaban por ahí para beber una copa gratis y dar consoladoras palmadas en el hombro.

Y la portada ostenta unos grabados al estilo de aquellos collages animados de los Monty Phyton o aquella secuencia animada para "Eleanor Rigby" de *Yellow Submarine.*

Y en las fotos promocionales, los Arcade Fire parecen escapados de un exclusivo club de campo o, sí, recién llegados del entierro de esa tía reseca que, pensaban, les iba a dejar una jugosa herencia pero...

Y adentro de todo esto yace la música más emocionante y viva y rara y, claro, canadiense que se ha oído en mucho tiempo. Y por favor, no enviar flores.

ENTIERRO

Porque si algo le sobra a The Arcade Fire son flores y premios. Y, claro, ¿a qué suena The Arcade Fire? La crítica especializada que los consagró sin dudarlo en septiembre del año pasado, cuando salió *Funeral* —que ahora accede a la distribución internacional–, se llenó la boca de nombres grandes y difíciles de masticar: The Pixies, Talking Heads (la voz de Win Butler, por momentos *tan* Byrne), David Bowie, The Cure, The Waterboys, Nick Cave, Echo and The Bunnymen, Violent Femmes y –sobre todo– el Jarvis "Pulp" Cocker de esa oscura y luminosa obra maestra que fue y sigue siendo *This Is Hardcore*... Pero la cosa no es tan sencilla, porque basta escuchar ese inicio –esos violines desordenados, esos dedos paseándose por el teclado de un piano, esa voz desesperada y épica describiéndote los seis meses del invierno de todos los descontentos en la primera de las cuatro partes de la suite "Neighborhood"– para comprender que nos encontramos en territorios desconocidos, en aguas sin navegar. Porque, de acuerdo: The Arcade Fire se nutre de la carne y los huesos de varios cuerpos, pero lo suyo no pasa por el muy fino y muy logrado enciclope-

Montreal es otra fiesta

Miniguía para orientarse en otra ciudad que nunca duerme

POR R. F.

La musa de la música es una trabajadora constante, pero se muda mucho. De ahí que el nombre de la ciudad musical del planeta vaya cambiando, y lo que alguna vez fue Viena o Salzburgo o Milán o París, con el correr de los siglos salte a Nueva Orleans, Chicago, Nashville, Nueva York, Liverpool, Londres, Los Angeles, Minneapolis, Glasgow, la Athens de Texas, Manchester, Seattle y –quizá, entre el 82-84– Buenos Aires.

Y parece que por estos días –al menos así lo aseguran las páginas de *The New York Times,* de la revista *Spin* y de las agendas de los ejecutivos de las discográficas, siempre a la caza de la *next big thing*–. la cosa pasa por la hedonista Montreal. Una ciudad cada vez más lejos del conservadurismo rampante de Bush (pero a sólo cinco horas en auto de Nueva York) y que canta en inglés –más allá de que el 60 por ciento de la población sea francoparlante– en los bares del Boulevard St. Laurent, en el barrio chic y cool de Mile End o en el vecindario The Plateau, donde también expone lo más radical de la escena plástica. Ya saben, ya se lo imaginan: vecindarios con pubs y lofts y noches largas y blancas en las que el mal clima ayuda a buscar santuario y escuchar algo nuevo. Y The Arcade Fire –y su reciente desembarco invasivo en EE.UU. y muy pronto en Europa– son las estrellas indiscutidas. Pero hay más. Tomar nota: el *songwriter* Sam Roberts, el pop-loco de The Unicorns, el gótico de The Dears, el post-new romantic de The Stars, los comerciales pero nobles Simple Plan, los alternativos The Stills, la banda de chicas mal habladas Pony Up!, la psicotronia sónica de Les Georges Leningrad o cualquiera de las encarnaciones del mutante colectivo rockero God Speed You, Black Emperor!... Todos estos y muchos más –buena parte de ellos, The Arcade Fire incluidos, grabaron lo suyo en el prestigioso estudio Hotel 2 Tango, el equivalente local de Abbey Road– se pueden ver y oír en sitios como Le Divan Orange, Laika, Casa del Popolo, Barfly, Café Chaos, L'Hemisphère Gauche o el muy experimental y electrónico O Patro Vys. El más luminoso *under* se encuentra en fábricas abandonadas y oficinas desiertas –Fort Moshington, The Electric Tractor, Cryochamber, Le Local– con capacidades que van de las 50 personas a las mil y conciertos que a menudo son interrumpidos por quejas de vecinos y visitas de la ley. Muchos de los conciertos no son anunciados por canales oficiales sino por el boca a boca y el oído a oído. En cualquier caso, se recomienda consultar el site especializado *www.montrealshows.com* Ⓡ



Basta escuchar esos violines desordenados, esos dedos paseándose por el teclado de un piano, esa voz desesperada y épica describiendo los seis meses del invierno de todos los descontentos para comprender que nos encontramos en aguas sin navegar.

dismo maníaco-referencial de gente como World Party, The Dandy Warhols, Crowded House y Ryan Adams, sino por el placer de procesarlo todo hasta volverlo propio. Para que se entienda mejor, pensar en British Sea Power y Franz Ferdinand y The Earlies y, a la hora de cantautores recientes, en Badly Drawn Boy y Jim White y Micah P. Hinson: una suerte de *retro-forward sound* –un *déjà- vu* que mira para adelante, unos ‘80 revisitados por viajeros futurísticos– donde el grito primal y punk no está en absoluto reñido con esa delicada música de cámara ideal a la hora de amenizar cadáver en cajón.

ELEGIA

Y las letras, claro. Porque lo que verdaderamente conmueve de *Funeral* son esos versos que estallan en combustión instantánea con pasión predicadora a la hora de cantarle a la vida por encima de la muerte y al sol por detrás de las nubes. Canciones que le encantarían a Donnie Darko y a las hermanas Lisbon de *Las vírgenes suicidas* y a Laura Palmer de *Twin Peaks:* uno y otras acaban muertas pero contentas porque batieron y mezclaron y sirvieron y flambearon al enemigo. Y tal vez de ahí –de cierto morbo– el grado de conexión que sienten muchos con *Funeral*, y la pasión que surgió desde su lanzamiento en un sello pequeño (Merge) y se extendió por los blogs del planeta, donde se describían al detalle los encendidos conciertos del sexteto y se llenaban pantallas con minuciosos y obsesivos y patológicos análisis de sus letras.

Y lo cierto es que –por lo menos a quien firma esto– *Funeral* parece un álbum “difícil” y, en sus primeras audiciones, de una intensidad casi insoportable. Lo curioso es lo que comienza a suceder con sucesivas visitas: la música se vuelve transparente y ligera, y cuesta dejar de oírlo aun cuando uno no lo esté oyendo. La autopsia de *Funeral* arroja resultados poco comunes: sí, se puede hacer música perturbadora y linda al mismo tiempo.

Y tal vez la palabra clave aquí sea, claro, *catarsis*. Eso es lo que tienen en común los nombres antes citados y las lapidarias diez canciones que van fundiéndose unas con otras a la hora de elevar loas a la vida familiar, a los matrimonios derruidos y al amor invulnerable (“Mi amor no deja de crecer como un cáncer”, se escucha en la sentida “Crown of Love”), a los amigos extraviados, a la muerte que todo lo “soluciona” y al gusano conquistador que todo lo limpia y lo deja bien limpio. Y la última canción de *Funeral* –”In the Backseat”– es feliz pero triste cuando defiende la felicidad del asiento trasero, donde no tenés que manejar el auto, mientras “mi árbol genealógico se va quedando sin hojas” y otra vez el invierno.

Tal vez tenga que ver con que Butler, antes de formar la banda, se había licenciado en estudios de la religión. O con que la multiinstrumentista Régine Chassagne sea hija de una pareja que salió de Haití huyendo de los Tonton Macoutes en los ‘60. Tal vez no. Tal vez sea la misma buena música de siempre, sólo que para épocas muy distintas. Así, donde antes bailábamos la confesión de un psycho-killer, ahora nos sentamos a escuchar lo que nos cuentan las víctimas y sus familiares. Y después nos vestimos de negro y encargamos corona y recién entonces nos vamos a la gran fiesta.

Y es una lástima que *Funeral* sea un compact-disc y no un disco de vinilo. Porque sería lindo verlo ahí abajo, girando pero quieto, y poder decir, como en un sueño, aquello de “Parece que estuviera durmiendo”, cuando los que soñamos somos nosotros porque los que soñaron fueron ellos.

Vecindario N.1 (Túneles)

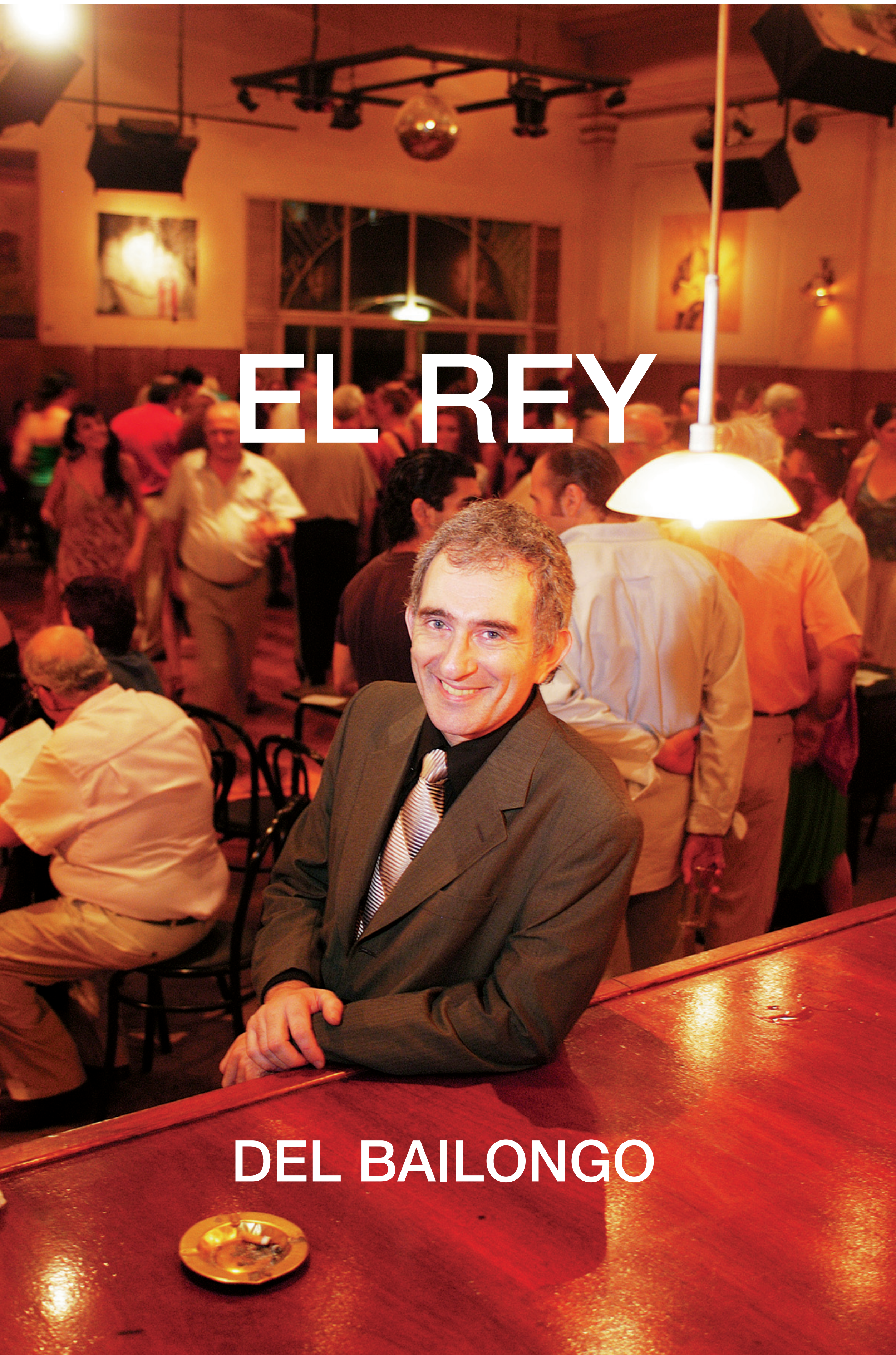
Una letra de *Funeral.*

POR THE ARCADE FIRE

“Y si la nieve entierra mi... entierra mi vecindario. Y si mis padres lloran, entonces cavaré un túnel desde mi ventana a la tuya, sí, un túnel desde mi ventana a la tuya. Tú sube por la chimenea y encuéntrame a mitad de camino, en el centro del pueblo. Y ya que no hay nadie en los alrededores, dejaremos que nos crezca el pelo y olvidaremos todo aquello que alguna vez aprendimos, y nuestra piel se endurecerá por vivir en la nieve. Y tu cambiarás todas las conexiones durmiendo en mi cabeza, y mientras el día se vaya apagando, te oiré cantando un himno dorado. Entonces intentaremos bautizar a nuestros bebés, pero habremos olvidado todos los nombres... los nombres que alguna vez supimos. Pero en ocasiones recordaremos nuestros dormitorios, y los dormitorios de nuestros padres, y los dormitorios de nuestros amigos. Entonces pensaremos en nuestros padres... ¿Qué fue lo que les pasó a nuestros padres? Y cambiaste todas las conexiones en mi cabeza hasta convertirlas en oro. Y mientras el día se apagaba, te oí cantar un himno dorado: la canción que yo intentaba recitar. Purifica los colores, purifica mi mente. ¡Purifica los colores, purifica mi mente, y esparce las cenizas de los colores sobre este corazón mío!”

TRADUCCIÓN DE R. F.

Personajes > Alfredo Rubín, el escritor de tangos del siglo XXI


FOTO: NORA LEZANO

EL REY DEL BAILONGO

Cantante, guitarrista y compositor, Alfredo Rubín lanzó un álbum atípico para el tango: está totalmente integrado por temas suyos, surgidos de sus años como bailarín empedernido de las milongas. Pasen y lean: el trasnochado mundo de un letrista de este siglo.

POR ANDRES CASAK

"Yo no estoy en guerra con nadie", se ataja presuroso el cantante Alfredo Rubín, que el año pasado editó *Reina noche*, uno de esos discos que levantan polvareda en el ambiente tanguero. Lo más curioso es que el cabildeo se desató antes de escuchar los temas: casi todas las letras llevan su firma. No es poco en un medio proclive al recurso de los clásicos y abrazado a la eterna discusión sobre qué tango hay que cantar. Pues bien, lejos de la sombra cautivante de los grandes poetas, este porteño de 44 años, también conocido como Tape, canta y dice lo suyo junto a Las Guitarras de Puente Alsina, Adrián Lacruz y Mariano Heler.

El mundo al revés: Rubín ensaya una defensa de por qué eligió sus propios tangos y no los ajenos. "Algunos me dicen: 'Nene, no cantás ningún clásico'. Eso se puede leer como: 'Quién te crees que sos para salir con temas tuyos'. Lo que parece soberbio es justamente lo opuesto: ¿para qué registrar una vez más 'El Ciruja' si Gardel ya lo grabó para escucharlo todo el día? Yo no puedo hacer nada ahí", explica.

Lo suyo tampoco tiene la impronta de la renovación ni se enrola en el tango electrónico, tan en boga en estos días de turismo & giras. Como carta de presentación, se lo podría ubicar como un letrista que aborda coordenadas ya conocidas por el género, pero que al mismo tiempo le da aire a la tradición. Por ahí pasa su trabajo. Más que reparar en novedades, en un largo túnel que comunica pasado y presente del tango, el cantor encuentra su lugar adentro, en los recovecos. Algo de todo esto ya lo había esbozado en el disco *Hemisferio*, que editó en 1998 con el Cuarteto Almagro. La diferencia es que ahí había otras texturas y una nítida influencia piazzolliana. Ahora siguió en tránsito hacia el pasado, indagando los tiempos idos para impregnarse del lenguaje y nutrir sus letras de este siglo: hay milongas, valsecitos, tres guitarras, retratos en penumbras de amores y desamores y la evocación a las formaciones de los '20 y '30.

¿Cómo reconstituir ese puente entre generaciones que alguna vez estuvo roto? "Tengo informantes –subraya misterioso Rubín–, que son los veteranos, los coleccionistas, que me cuentan cómo fueron los años '40 y me dan el aroma de lo que pasaba en el tango en esa época", detalla. Ellos gravitaron en el disco. Hubo otro tanto de investigación en la obra de los grandes: Agustín Bardi, Juan Carlos Cobián, Aníbal Troilo, Carlos Gardel y José Dames, menciona, "para aprender, para no escribir en el aire". Con este background, armó sus relatos sobre la vieja temática de la noche, las milongas y las mujeres. La discordancia es que no son canciones ambientadas en los años '30. Se trata de viñetas porteñas de fin de siglo XX, nacidas a partir de su propia experiencia en las pistas.

Aunque advierte que tal vez la suya es "una visión muy idílica", Rubín reivindica las milongas de comienzos de los '90. Ahí, unos años antes de que la devaluación las llenara de turistas pero unas temporadas después de que la compañía Tango Argentino provocara un cimbronazo con el baile, cultivó la pasión por el tango y, lógicamente, por la danza. Según cuenta, fueron tiempos de fijar base en las pistas de Regin, Club Almagro, Parakultural, Kebilí y Cuartito Azul.

El disco es un retrato de esos años trasnochados, de rastrear sus códigos y los protagonistas. Esa búsqueda está plasmada en la canción "Reina noche", en la que un vampiresco milonguero anuncia entre lamentos "*madrugada, ya vendrás con tu dolor*", y también en un tango que es un tributo al salón que ya no está: "*¿Cuánto baile diste, madre taura de bailar?/ Siempre más allá de lo posible, más allá/ cuando una por una iban palmando las demás/ mañanitas del Regin, ¿y quién las mentará?*".

"Regin –repasa– era una milonga que quedaba donde hoy está el salón El Beso, en la esquina de Corrientes y Riobamba. Un lugar muy atorrante, oscuro, dulce para los nocheros en la época de la resistencia, cuando el tango era como coleccionar estampillas de Bulgaria, no había tantos profesores ni venía Julio Iglesias." A la hora de hacer historia, la primera milonga en la que aterrizó Rubín fue Cuartito Azul, hace quince años. Como tantos otros, la cosa empezó por los pies: fue a ver, probó con unos pasos y su vida empezó a girar. Olvidó los tanteos con el rock y se metió de lleno en el tango, aunque haya retazos de esa "pre-vida" en su alucinante "Bluses de Boedo".

"¿Viste los boliches que después son top? ¿Viste el momento mágico en que empiezan? Ahí aparecí y me volví loco: se daba una cosa muy emocionante. La pista era un poema. Yo vi abrazos de 10 minutos con la alegría de ser tanguero. Estaba esa cosa rea. Después empezó a aparecer la guita, los viajes, el poder y se cortó un poco", narra y se disculpa otra vez por el brío romántico que les imprime a los recuerdos. Por entonces, su vida se repartía entre sus actuaciones y la danza ("iba, tocaba, cantaba y bailaba"). La pasión se agitó a tal punto que decidió ir, grabador en mano, a registrar las voces de esas ojerosas criaturas noctámbulas. Finalmente, todo ese material lo volcó en el álbum a través de retratos anónimos, romances que nacieron y murieron en la pista, mezclados con historias personales y noveladas.

Con las canciones del disco sonando, es difícil no pensar en aquel tango que popularizara en los años '20 Ignacio Corsini, "Patotero sentimental", en el que el rey del bailongo disimula bajo su risa las penas por ese gran amor que él mismo abortó. Es que cierto fatalismo envuelve al álbum de Rubín. Pero nuevamente su mundo está al revés del cliché tanguero: la canción "Embrujado" da señales de que algo muy fuerte pasó en el corazón de su vida: "*Y este calavera, el de la fiebre milonguera/ es hoy adicto de tu magia y de tus besos*", reza la letra. "Digamos que yo elegí no hacer más la vida de los tipos de mis canciones", aclara el cantante, hoy en pareja, padre de un pequeño niño y algo alejado de las pistas, aunque cada tanto se da una vuelta por ahí, "pero voy mucho menos, ahora me endurecí un poco", agrega mientras estira una leve sonrisa. Ⓡ





Después de ocho años de silencio, el contrabajista **Miroslav Vitous** acaba de editar *Universal Syncopations*, un disco que reúne un elenco soñado (John McLaughlin, Jack de Johnette, Chick Corea y Jan Garbarek) y redescubre el tono de las primeras publicaciones del sello ECM: un trabajo sutil sobre las texturas, largas improvisaciones y mucha suntuosidad.

LA LIGA DE MÚSICOS EXTRAORDINARIOS

POR DIEGO FISCHERMAN

El motor del proyecto es un contrabajista nacido en Praga. Tanto el instrumento como el lugar natal marcan una especie de doble marginalidad respecto de lo que podría considerarse el núcleo del jazz. Pero Miroslav Vitous –como Charlie Mingus, Charlie Haden o Dave Holland– está entre los que pudieron trascender el lugar de grandes intérpretes y desde ese instrumento, utilizado originariamente para acompañar y marcarles un pie en tierra a los otros –los protagonistas–, generar una estética nueva. Vitous integró Weather Report, formó un trío célebre con Chick Corea y Roy Haynes y grabó discos visionarios como *First Meeting* (donde tocaban el pianista Kenny Kirkland –luego célebre como integrante de las bandas de Wynton y Branford Marsalis y de Sting–, John Surman en saxo soprano y clarinete bajo y Jon Christensen en batería). De ese prontuario surgen algunos de los mejores momentos del jazz de los años '70. Y ahora, en un disco con un elenco imposible –favores que se devuelven, tal vez–, el contrabajista vuelve a ponerse en primer plano.

Formado como violinista a partir de los seis años, como pianista a partir de los diez y como contrabajista desde los catorce, Vitous estudió en el Conservatorio de Praga mientras formaba un trío de jazz con su hermano Alan en batería y Jan Hammer, un pianista que tendría su momento de gloria en el jazz-rock de la década de 1970, como integrante de la Mahavishnu Orchestra. El primer gran salto lo dio cuando ganó en Viena un concurso internacional cuyo primer premio era una beca para estudiar en la escuela Berklee de Boston. Irse no le fue fácil, aunque menos por la previsible nostalgia que por el dolor de abandonar el equipo olímpico de natación de lo que todavía se llamaba Checoslovaquia. Eligió la música, obviamente, pero estuvo en Berklee apenas un año –del 66 al 67– y se fue a Nueva York, donde rápidamente se relacionó con músicos como Charlie Mariano, Bob Broolmeyer, Stan Getz, Herbie Mann, Miles Davis y Chick Corea, con quien grabó el notable *Now He Sings, Now He Sobs* (Blue Note, 1968).

En su primer disco, *Infinite Search*, aparecían John McLaughlin en guitarra y Jack de Johnette en batería. Con ellos, además de Chick Corea en piano y Jan Garbarek en saxo, Vitous acaba de editar, después de ocho años de silencio, *Universal Syncopations*. La publicación de ECM tiene el tono de los primeros discos del sello: largas improvisaciones, un trabajo sutil sobre las texturas y, sobre todo, un conjunto de músicos que difícilmente podría juntarse en otra parte.

La primera sorpresa es encontrar a Garbarek haciendo algo que no hacía desde hace quince años: tocar jazz. Aquí, el saxofonista que había participado con Vitous en los álbumes *Star* (en trío junto al baterista Peter Erskine, editado por ECM en 1991) y *Atmos* (en dúo, publicado por el mismo sello en 1993) abandona sus meditaciones estáticas y el culto al folklore del norte europeo para retornar a sus viejos amores: John Coltrane y el Gato Barbieri. La segunda es el papel de Corea como integrante de un grupo liderado por otro, lo que tampoco sucedía desde hacía mucho. Corea y Garbarek, por otra parte, son los únicos de los involucrados que hasta el momento no habían tocado juntos. Aunque, en realidad, el quinteto sólo toca completo en un tema, el fantástico "Univoyage". El resto explota diferentes posibilidades de cuartetos, tríos y dúos, en ocasiones aumentados por una pequeña sección de bronces conformada por Wayne Bergeron en trompeta, Valerie Ponomarev en trompeta y flugelhorn e Isaac Smith en trombón.

McLaughlin, que aquí se acerca a un sonido pre-Mahavishnu, en la onda de su disco *Extrapolation*, toca de manera deslumbrante, con una pureza de timbre y una capacidad explosiva asombrosas. Y De Johnette y Vitous –con sonido suntuoso, afinación precisa y fraseo exquisito, tanto cuando toca pizzicato como cuando usa el arco– están sumamente lejos del papel de personajes secundarios. "La razón por la que hacía ocho años que no grababa es, sobre todo, que estuve dedicado a la confección de una librería de *samples* sinfónicos", explica Vitous. "Pero también necesitaba parar de tocar y viajar. Quería cambiar algunas cosas, y la mejor manera de cambiarlas era parar. Hasta que en un momento me surgió la necesidad de hacer un disco sin ninguna presión, exactamente como yo quería hacerlo. *Universal Syncopations* es el resultado. Aquí hay cosas que yo creo que son nuevas: en 'Miro Bop' y 'Sunflower', el contrabajo no toca todo el tiempo, funciona a veces como respuesta y en ocasiones como introducción a los otros instrumentos. No hay roles fijos. En este disco no hay solos porque todos son solos. Lo que cada uno toca no tiene que ver con el lucimiento personal sino con la música." Ⓡ

Personajes > Garry Kasparov cambia el ajedrez por la política



PATEAR EL TABLERO

En su autobiografía de 1987, *Hijo del cambio*, Kasparov, claro defensor de la Perestroika, escribió que se había salvado de perder el título gracias a la intervención de Alexander Yakolev, jefe ideológico de la reforma encabezada por Mikhail Gorbachov, que “les dijo con toda claridad a las autoridades del ajedrez que mi disputa con Karpov debía zanjarse en el tablero: había que terminar con los trucos sucios”.

Dedicó treinta años de su vida al ajedrez. Fue el campeón juvenil más joven de la Unión Soviética, Gran Maestro a los 17 años y campeón del mundo a los 21, cuando –apoyado por la Perestroika de Gorbachov– derrotó a Anatoli Karpov, el candidato del establishment. Ahora, a los 41 años, después de veinte como número uno del mundo, **Garry Kasparov** colgó los trebejos para dedicarse de lleno a la política y asumir un nuevo desafío: luchar contra “la dictadura” del presidente ruso Vladimir Putin.

POR CARL SCHRECK

Garry Kasparov, el ajedrecista número uno del mundo desde 1984 –y para muchos el mejor jugador de la historia– anunció a los 41 años su retiro del ajedrez profesional y prometió dedicar toda su energía a pelear contra lo que llama “la dictadura” del presidente Vladimir Putin. Kasparov comunicó su decisión la semana pasada, después de ganar el torneo anual de Linares, España, uno de los más prestigiosos del mundo, con un *tie-break*, pese a que perdió la partida de la ronda final contra el gran maestro búlgaro Veselin Topalov. “Había decidido que Linares 2005 sería mi último torneo profesional y acabo de jugar mi última partida.”

El 11 de marzo, Kasparov –uno de los críticos más duros y apasionados de Putin– publicó en su página web (*kasparov.ru*) un texto en el que diagnostica que “Rusia se está moviendo en la dirección incorrecta” y promete que “haré todo lo posible por pelear contra la dictadura de Putin. Hice todo lo que pude en el ajedrez, e incluso más. Ahora quiero usar mi intelecto y mi pensamiento estratégico para pensar la política rusa”. Kasparov acusa a Putin de limitar la democracia en el país y crear un estado policial. En un artículo del *Wall Street Journal* titulado “Calígula en Moscú”, el ¿ex? ajedrecista sostenía que el nombramiento de Anton Ivanov –oficial de *Gazprom Media* de San Petersburgo, la ciudad natal de Putin– como nuevo presidente de la Suprema Corte de Mediaciones era “una jugada similar a la que hizo Calígula cuando nombró senador a su caballo”. Kasparov preside el Comité 2008: Libertad de Elección, un grupo formado por prominentes líderes de la oposición como Irina Khakamada (que compitió con Putin en 2004) y Vladimir Ryzhkov, integrante de la Duma Independiente. Denis Bilunov, asistente de Kasparov en Moscú, anunció que Kasparov y Ryzhkov planean en los próximos meses viajar juntos por al menos diez regiones del país para dar charlas políticas.

Kasparov jamás eludió las controversias en asuntos públicos durante su brillante carrera como ajedrecista y tampoco las eludió antes de 1985, cuando derrotó en Moscú a Anatoly Karpov –el favorito del establishment soviético– y se consagró campeón del mundo. En 1984, cuando ambos rivales llevaban cinco meses disputando, también en Moscú, el primer match por el campeonato del mundo, la polémica estalló cuando Florencio Campomanes, presidente de Federación Internacional de Ajedrez (FIDE), suspendió la competencia con el marcador 5 a 3 a favor de Karpov –se habían jugado ya cuarenta y ocho partidas– alegando razones de salud de los jugadores. Después de ir ganando 5 a 0, Karpov había concedido una serie de tablas, después de lo cual Kasparov se llevó dos partidas seguidas. Enseguida corrieron los rumores de que el titular de la corona estaba al borde del colapso psicofísico. En una conferencia de prensa para los medios occidentales, Kasparov objetó airadamente la decisión y, mientras se organizaba un nuevo match, enfureció a los máximos oficiales soviéticos concediendo entrevistas a la TV occidental donde argumentaba que la FIDE, la Federación Soviética de Ajedrez y el equipo de Karpov conspiraban en su contra. Kasparov ganó el segundo match en noviembre de 1985 y se convirtió en el decimotercer campeón del mundo, título que defendió con éxito ante Karpov en 1986, 1987 y 1990.

En su autobiografía de 1987, *Hijo del cambio*, Kasparov, claro defensor de la Perestroika, escribió que se había salvado gracias a la intervención de Alexander Yakolev, jefe ideológico de la reforma encabezada por Mikhail Gorbachov. “Les dijeron con toda claridad a las autoridades del ajedrez que nuestra disputa debía zanjarse en el tablero. Había que terminar con los trucos sucios”, confesaba Kasparov. “Yakolev les prohibió usar la prensa para atacarme y tratar de arruinar mi imagen en el país. Era la última oportunidad que tenían y él fue quien los detuvo.”

Kasparov, que después bautizaría a Gorbachov como el “Luis XIV del comunismo”, se alineó a principios de los ‘90 con varios movimientos liberales que tuvieron corta vida, entre ellos el Partido Democrático Ruso, cuya interna lo obligó más tarde a fundar una facción disidente, la Unión Liberal-Conservadora. Apoyó primero a Boris Yeltsin, pero luego modificó sus alianzas y terminó impulsando la candidatura presidencial de Alexander Lebed poco después de que éste asegurara que el debilitado Yeltsin no podría terminar su segundo período al frente del gobierno.

El analista político Vladimir Pribylovsky, jefe del *think tank* Panorama, declaró que, dados sus antecedentes, dudaba de la permanencia de Kasparov en la política. “Salvo en el caso del ajedrez”, dijo, “nunca fue capaz de comprometerse de lleno con proyecto alguno. Hará muy bien su trabajo durante un mes y después se irá de viaje y desaparecerá por completo”. Pero Pribylovsky admitió que el ex ajedrecista parecía animado por intenciones serias al contribuir a la fundación del Comité 2008 durante la campaña presidencial del año pasado. “Nunca se había quedado tiempo en un movimiento político”, comentó. El periodista especializado en ajedrez Mig Greengard, amigo y socio de Kasparov, dijo que el hecho de que se hubiera retirado del juego era el mejor indicador de sus designios.

“Podría seguir siendo un diletante político sin sacrificar su puesto de número uno del mundo. Podría seguir usando su éxito en el ajedrez como publicidad para su causa política. Si la seriedad de sus intenciones políticas despierta interrogantes, creo que el retiro debería ser una respuesta suficiente.”

Kasparov fue tan polémico como hegemónico en el mundo del ajedrez. En 1993, por ejemplo, se retiró de la FIDE y se llevó consigo el título mundial. Luego organizó y ganó una serie de juegos por el campeonato mundial mientras la Federación, por entonces liderada por el presidente de Kalmykia, Kirsan Ilyumzhinov, se negaba a reconocerlo y emprendía sus propios campeonatos. En 2000, Kasparov perdió con el gran maestro ruso Vladimir Kramnik el match por el campeonato que él mismo había organizado. Dos años después, las facciones rivales accedieron a organizar un plan de reunificación para atraer sponsors y avivar el interés por el juego, pero las conversaciones naufragaron en varias ocasiones hasta que en enero pasado Kasparov anunció que se retiraba definitivamente de todo el proceso. Alexander Roshal, editor de la revista de ajedrez rusa *64*, dijo que el fin de las negociaciones no lo sorprendió: “Cuando se dio cuenta de que el proceso de reunificación no tenía esperanzas de éxito, y también de que no podría recuperar su título, Kasparov supo que ya no había nada que pudiera conseguir en el ajedrez”.

Hijo de padre judío y madre armenia, Kasparov nació con el nombre de Garrick Vainshtein en Baku, Azerbaijan, en 1963. A los 10 años inició sus estudios en la escuela de ajedrez más prestigiosa de la Unión Soviética, dirigida por el ex campeón mundial Mikhail Botvinnik. Después de la muerte de su padre –Kim Vainshtein–, adoptó el apellido de su madre. A los 12 se convirtió en el jugador más joven que ganó el campeonato de juveniles soviético. Llegó a la categoría de gran maestro al cumplir 17 años.

Famoso por un juego agresivo que apuntalaba con una feroz capacidad para el cálculo y una rigurosísima preparación, Kasparov solía distraer e intimidar a sus oponentes haciendo toda clase de gestos salvajes durante el juego. Mucho más les costó intimidar a las computadoras: en 1997 perdió una polémica partida contra Deep Blue, la supercomputadora de IBM. (Después Kasparov acusaría a los programadores de IBM de haber intervenido en el juego de la máquina.)

Greengard dice que todavía es temprano para saber si Kasparov volverá al ajedrez competitivo o si cumplirá su promesa de participar sólo de torneos rápidos y exhibiciones. “Por ahora la decisión de retirarse parece muy seria. Debe ser raro abandonar después de más de tres décadas. Ya veremos cómo se siente dentro de uno o dos años.”

saliradar@pagina12.com.ar

INEVITABLES

teatro



La muerte de Danton

El talentoso director Roberto Villanueva concretó un proyecto con el que soñaba desde hace veinte años: poner en escena la tragedia revolucionaria francesa que enfrentó a dos hombres fundamentales, George Danton y Maximilien de Robespierre. Una obra de George Büchner con un joven elenco integrado por Walter Quiroz, Javier Van de Couter, Iván González, Santiago Pedrer y más. Estreno.

Viernes y sábados a las 22.45 en el Centro Cultural de la Cooperación, Avda. Corrientes 1543. Entrada: $ 12.

Cosas de payasos

Dos actores. Dos valijas. Dos narices. Y la relación de un niño con su padre. Vuelve a la cartelera la premiada obra infantil de Claudio Martínez Bel donde el experimentado payaso Papón (el propio Bel) intenta transmitirle las claves del oficio a su hijo Tonino (Enrique Federman).

Sábados y domingos a las 17 en la Sala Solidaridad del Centro Cultural de la Cooperación, Avda. Corrientes 1543.

música



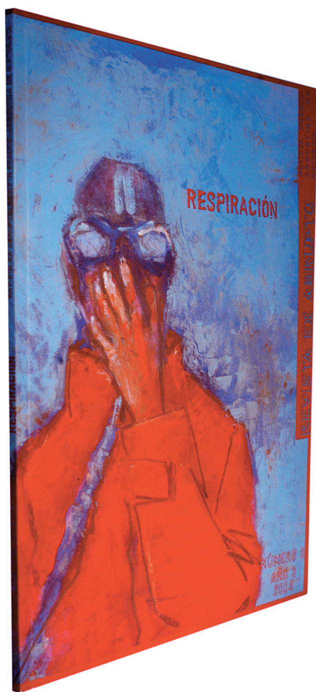
Hotel

El nuevo disco de Moby profundiza el camino iniciado por el neoyorquino con su anterior lanzamiento, *18*: cada vez menos samplers y elementos dance-tecno, cada más cerca de la canción rock. Eso es lo que sucede al menos en la primera mitad del disco, donde Moby toca los instrumentos y canta. En la segunda parte, que abre con un discutible cover de "Temptation" de New Order, se une a la vocalista Laura Dawn y ofrece su especialidad: tecno y ambient. Ya no es el Moby que vendía millones de discos y hacía las delicias de los publicistas o las pistas de baile como en tiempos de *Play*, pero su trabajo todavía es atendible.

Bebo de Cuba

En el 2000, el cineasta Fernando Trueba "rescató" al pianista cubano Bebo Valdés de su exilio en Suecia. Desde entonces su talento y su gusto exquisito están al alcance de todos, como en el tan vendido *Lágrimas negras*, grabado junto a El Cigala. Esta edición incluye dos cd (*Suite cubana* y *El solar de Bebo*) y un DVD (*Cuadernos de Nueva York*) con bolero, guaracha y guagancó con big band, a la manera del Tropicana.





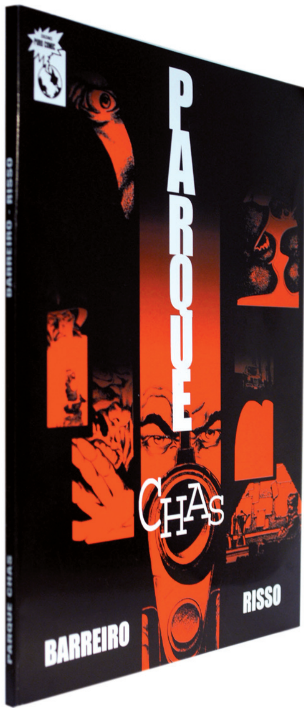
Respiración artificial

José Muñoz y Max Cachimba brillan en una revista de historietas temática editada en París y Buenos Aires

POR MARTIN PEREZ

Aunque la portada asegure que es el número dos, Thomas Dassance confiesa en el editorial que éste es prácticamente el número estreno de *Ex Abrupto*, una revista de historietas de periodicidad anual con un pie en París y otro en Buenos Aires. "Nuestro trabajo se inspira en la historieta independiente europea, con un gusto pronunciado por la experimentación narrativa y gráfica", escribe Dassance, que de todos modos subraya el interés de su revista por las temáticas locales. Y si semejante declaración de principios recuerda a la revista *Fierro* –la última gran publicación de la historieta argentina–, ese fantasma reaparece también cuando se recorre el sumario y se tropieza, entre otros, con los nombres de José Muñoz y Max Cachimba. Ambos siguen con sus trabajos la premisa temática del número: la Respiración. Desde Rosario, Cachimba aporta una historia de mar, mientras que Muñoz contribuye con un trabajo realizado en su momento para *Fierro*: la adaptación de un cuento de Roberto Arlt incluida en el proyecto *Argentina en pedazos*. A esos trabajos se suman las colaboraciones de Julián Taborda, Fernando Glionna, Andrés Carranza y Yann Beltrán, que terminan de darle forma a una publicación con la mente puesta en la librería antes que el kiosko. *Ex Abrupto* desembarcará en Buenos Aires mañana, con una exposición de originales en Ecléctica (Serrano 1452), a partir de las 20.

***Ex Abrupto* Nro. 2, José Muñoz, Max Cachimba y otros, Ex Abrupto Ediciones.**



Clásico de barrio

Acaba de editarse en Rosario un volumen con toda la saga de Parque Chas, el clásico de Risso y Barreiro

POR M. P.

Ahí está la foto de la retiración de contratapa, donde aparece con anteojos negros, ametralladora en mano, revólver en la cintura y mostrando los dientes. El retrato homenajea mejor la memoria de Ricardo Barreiro que la dedicatoria que abre esta flamante edición de *Parque Chas*. Así es más fácil entender los prejuicios editoriales que –según cuenta Risso en una entrevista realizada por David Alabarcez, incluida a modo de epílogo del volumen– dificultaron el acceso de Barreiro a *Fierro*. Estaba –decía– demasiado identificado con la editorial Columba, la de las extintas revistas *El Tony* y *D'Artagnan*.

Sin embargo, después de esperar un año en el cajón, *Parque Chas* terminó apareciendo en el número 37 de *Fierro* y rápidamente se transformó en un clásico. Por sus páginas pasaron incluso invitados de lujo como el Eternauta y el Negro Dolina, todos sumándose al misterio de ese barrio porteño pequeño y laberíntico, escenario de una historia tan fantástica como cotidiana. Consagratoria para Barreiro, que falleció prematuramente en abril del '99, *Parque Chas* significó una carta de presentación para Risso, que actualmente trabaja desde Rosario para la DC Comics, la editorial de *Superman* y *Batman*, dibujando la serie *100 Bullets*. Una historieta que tal vez sea el título siguiente de Puro Comic, la editorial responsable de esta edición de *Parque Chas*, directamente desde Rosario.

***Parque Chas*, Barreiro-Risso, Ediciones Puro Comic.**

video



Pelotas en juego

La crítica norteamericana la descalificó como una “comedieta de un solo chiste”, y es cierto que esta película de Ben Stiller y Vince Vaughn (su amigo y compañero generacional) no está del todo lograda. Pero es eficaz al retratar el absurdo universo de los gimnasios con un puñado de ideas muy, muy graciosas. Están los ganadores y los perdedores de siempre, y un campeonato de quemado profesional –sic– que convoca una infinidad de personajes estrafalarios. No pasó por los cines.

Amor imposible

¿Cuánto hace que no se lo ve a Kyle Mac Lachlan, el genial detective Cooper de *Twin Peaks*, en un papel a su medida? Esta película inglesa sobre un amor secreto entre un joven hindú y otro británico –cuyo título original, no muy sutil, es *Un toque de rosa*– no será la obra que consume su merecido rescate, pero al menos le asigna a MacLachlan un papel raro y divertido: el del espíritu de Cary Grant, que vuelve convertido en un consejero romántico gay con mucha clase.

cine



Un año sin amor

Ganadora del premio Teddy, que consagra al cine gay y lésbico en el Festival de Berlín, la opera prima de Anahí Berneri adapta con alguna licencia la novela homónima de Pablo Pérez y narra sin sordidez ni pudibundeces los días de un escritor con hiv a mediados de la década del ’90, sus búsquedas amorosas y sexuales y sus incursiones en el mundo del *leather* porteño. Un film *justo*, lejos del amarillismo y la exaltación de la marginalidad, y un notable debut cinematográfico de Juan Minujin, actor del Descueve.

El amor de un extraño

En su exhaustiva revisión de las versiones cinematográficas de la prolífica obra de Agatha Christie, el British Art Centre proyecta este film de Rowland V. Lee de 1937. Guionado por Frances Marion e inspirado en la novela *Philomel Cottage*, el director logra crear una atmósfera claustrofóbica para narrar el drama de Carol, una joven que gana la lotería y se enamora de un hombre mentalmente perturbado y peligroso. Con música del compositor inglés Benjamin Britten.

El martes 29 de marzo a las 17 y a las 20 en el BAC, Suipacha 1333. En inglés, con subtítulos. Gratis.

televisión



El aprendiz

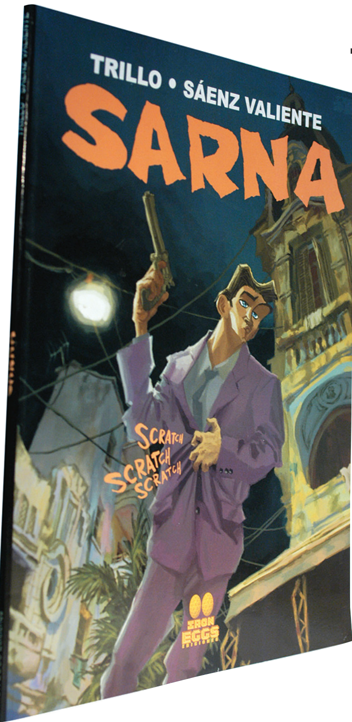
La segunda temporada del programa conducido por Donald Trump es definitivamente una de las propuestas más gratificantes de la pantalla chica: divididos en dos equipos, dieciocho participantes de diversas extracciones se instalan en un loft neoyorquino, decididos a arrancarse los ojos para conseguir un puesto directivo y un sueldo de seis cifras en la organización del millonario con uno de los peinados más impresionantes del mundo. A la hora del veredicto final, nadie sabe mantener en vilo a concursantes y público como Trump.

Miércoles a las 23 hs, por People & Arts

Ayuno de amor

Filmada al menos media docena de veces, la obra teatral *The front page* –del neoyorquino Charles McArthur– cayó en manos de Howard Hawks en 1940 y se transformó en una obra maestra. Cary Grant y Rosalind Russell intercambian frases como disparos, a una velocidad que Hollywood no volvería a alcanzar jamás. La copia que se exhibe es impecable.

Hoy a las 22 hs. y el miércoles 30 a las 15.30 hs. por Retro.



Sarna que pica

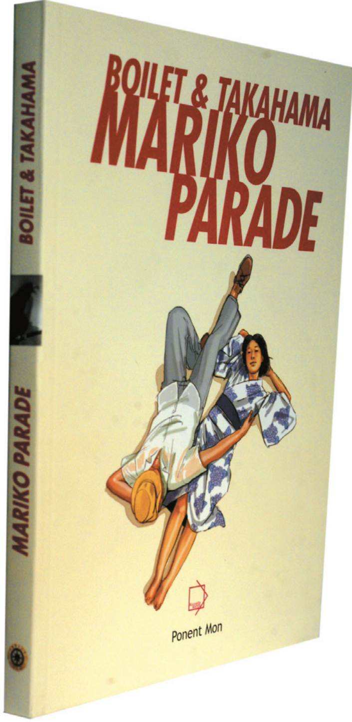
Flamante edición local de un negrísimo policial de Trillo protagonizado por un policía corrupto, asesino y torturador

POR M. P.

Sarna se rasca. Le pica el cuerpo y el tipo se rasca. Todo el tiempo. Sarna no sabe que le dicen sarna porque no para de rascarse. Y no lo sabe porque nadie se atrevería a decirle nada que lo enoje. Porque Sarna es un policía poderoso, ex torturador, proxeneta y corrupto. Tiene pocas pulgas y le preocupan mucho los periodistas que escriben sobre él. No por casualidad este ¿primer? volumen de la ¿serie?, con dibujos de Juan Sáenz Valiente, comienza y termina con un periodista atropellado. Desde la desaparición de revistas como *Fierro* y *Puertitas*, y desde que *El Negro Blanco* desapareció de la página de historietas de *Clarín*, poco se sabe en estos pagos de la obra de Carlos Trillo. La única forma de averiguarlo es agenciarse algún que otro volumen de las historietas que no ha dejado de editar en Europa. Al menos así era hasta esta edición local de *Sarna*, que ahora permite entusiasmarse con la posibilidad de que otros de sus trabajos corran la misma suerte.

En cuanto al detective ilustrado por Sáenz Valiente, es justamente su dibujo lo que permite leer sus aventuras en tono de farsa, con ese ligero tono de comedia negrísima, por su inverosímil parecido con la realidad y porque sólo así se puede recorrer semejante desfile de feos, sucios y malos, todos encarnados por Sarna –el policía de los falsos ojos celestes, la manzana podrida de un mundo podrido–, en el que no hay lugar siquiera para la serie negra. Porque ya no hay justos: sólo vencidos.

***Sarna*, Trillo-Sáenz Valiente, Iron Eggs Ediciones.**



Nouvelle Manga

El romanticismo de *Mariko Parade* es sólo la punta del iceberg de Ponent Mon, la editorial española del manga lujoso y literario

POR M. P.

Primero llegó a las comiquerías. De la mano de los dibujos animados, las historietas japonesas fueron las vedettes de la primavera comiquera porteña de la década pasada, y desde hace tiempo invaden incluso la patria de los superhéroes, la tierra natal de *Superman* y *Batman*. Pero ahora el manga llegó a las librerías. Esta vez, de la mano del furor por la literatura y, especialmente, el cine oriental. El paralelismo tal vez suene caprichoso, pero sólo luego de un aprendizaje a base de películas orientales en los festivales de cine se puede entender que varias librerías porteñas se aventuren a ofrecer los libros de Ponent Mon, una editorial española especializada en algo que llaman *Nouvelle Manga*.

Con una presentación lujosa en papel de calidad, importado a un precio razonable, *Mariko Parade* es una de las tantas puertas de entrada a un universo de autores poco menos que desconocidos, pero famosos y respetados dentro del medio. Con guión de Frederic Boilet y dibujos de Kan Takahama, *Mariko Parade* es el relato de una ruptura amorosa que ni siquiera ha sucedido. Descriptiva y reflexiva, tiene la apariencia de un *manga-vérité* confesional, que recuerda que en la cultura japonesa sólo hay algo más atesorable que un amor: el recuerdo de la separación. Además de la obra de Boilet, se recomienda buscar dentro del fondo editorial de Ponent Mon el trabajo de Taniguchi, especialmente el clásico *El Caminante*.

***Mariko Parade*, Boilet-Takayama, Ponent Mon.**

El llamado de la selva

Después de explorarla en clásicos como *Aguirre, la ira de Dios*, *Fitzcarraldo* y *Cobra Verde*, el intrépido Werner Herzog volvió a la selva sudamericana para filmar *The White Diamond*, un documental en el que acompaña a un ingeniero inglés a sobrevolar una zona virgen de la Guyana en el zepelín más pequeño del mundo.

POR ARIEL MAGNUS

Durante el Festival de Cannes de 1982, donde Werner Herzog ganó el premio al mejor director por *Fitzcarraldo*, Wim Wenders invitó a una veintena de directores (Antonioni, Godard, Fassbinder, Spielberg, Herzog, el mismo Wenders...) a que se encerraran por un ratito en la habitación 666 de cierto hotel y predijeran, solos frente a la cámara que ellos mismos debían encender y apagar, cuál sería en su opinión el futuro del cine. La toma fija incluía una silla, una mesa, una ventana y a la derecha, molestando, un televisor encendido. Algunos directores ni notaron el aparato, otros lo notaron sin escándalo, alguno comentó sarcásticamente su trascendencia para la pregunta. Cuando le tocó el turno a Herzog, lo primero que hizo después de quitarse los zapatos ("Esta pregunta no se puede contestar con los zapatos puestos", alegó el hombre que unos años antes se había comido un zapato en cámara) fue lo que todo espectador deseaba en secreto desde el principio, pero no creía que fuera posible hacer: apagar el puto televisor ése.

Se pueden olvidar sin culpa los pronósticos cinematológicos de Herzog y demás luminarias acerca de eso que sólo el tiempo acaba contestando, a medias y contra cualquier expectativa. Pero ese instante mágico, casi impensable antes de que suceda, en el que Herzog nos libera de las imágenes indeseadas del fondo –ese gesto mínimo y soberano de autodeterminación humana–, eso perdura: la habitación 666, como visitada por su dueño legítimo, el demonio, ya no vuelve a ser la misma cuando él se va.

LOCO DE LA SELVA

Desde que en 1972 filmó *Aguirre, la ira de Dios* en la selva amazónica, Herzog acude regularmente al llamado de la jungla sudamericana. Volvió una década después para rodar *Fitzcarraldo*, un lustro más tarde por *Cobra Verde* y a fines de siglo para recordar a su enemigo más íntimo, el no menos inurbano Klaus Kinski. En el 2000 volvió junto a Juliane Koepcke, una bióloga alemana que en 1971 tomó el avión que Herzog mismo debería haber tomado durante la filmación de *Aguirre...*, cayó en la selva y fue rescatada luego de estar diez días a la deriva. *The White Diamond*, el Herzog más reciente, transcurre una vez más en el territorio opuesto al desierto (otra geografía extrema cara a Herzog: *Fata Morgana*, *Donde sueñan las hormigas verdes*, *Lecciones de oscuridad*); en este caso en Guyana, la república más perdida del continente.

La historia que cuenta Herzog tampoco es nueva: un hombre tiene un sueño y hace todo por no despertar de él. En lugar de un falso melómano alemán tratando de pasar un barco a vapor por encima de un monte que divide dos ríos, ahora se trata de un verdadero ingeniero inglés que quiere volar en un mini-zepelín de fabricación propia por sobre una zona aún no explorada del planeta. Con escenas de archivo en blanco y negro se cuenta al principio la antigua pasión de aquellos hombres magníficos en sus máquinas voladoras; luego, el ingeniero Graham Dorrington explica con entusiasmo enternecedor detalles técnicos que el espectador medio –medio aburrido– no hará ningún esfuerzo por tratar de comprender, y por fin, en una avionetita que da más miedo que el zepelín, llegamos a lo verde.

Antes del primer despegue, Herzog le explica a Dorrington la diferencia entre dejarlo volar solo y acompañarlo: "Hay estupideces heroicas y estupideces estúpidas: no subirme con vos corresponde al segundo tipo". Con una vieja cámara en la mano ("*In celluloid we trust*", proclama al subirse), el ya tampoco joven loco de la selva –este año cumple 63, lo que no significa que le queden dos para jubilarse– emprende junto a Dorrington la travesía aérea en "el zepelín más pequeño del mundo". Por el incendio de uno de los propulsores, el primer viaje del Diamante Blanco casi termina de forma fatal, como el anterior.

LA VIDA POR UNA METAFORA

Sólo de a poco el espectador se va enterando de la historia que subyace a la historia: doce años atrás, con un modelo anterior y en Sumatra, Dorrington había espiado las alturas junto al conocido documentalista de animales Dieter Plage. Alma gemela de Herzog en profesionalismo y temeridad, Plage alguna vez fue pisado por un elefante durante una filmación, cosa que podría haber constituido una catástrofe si no fuera porque "la suerte quiso que la cámara siguiera encendida". (En la película se muestran las arrolladoras imágenes del accidente.) En aquella excursión indonesa, durante un vuelo solitario en el globo aerostático de Dorrington, Plage cayó tras engancharse con un árbol y murió mientras su amigo trataba de salvarlo. "Le lavé el cuerpo en el río, todavía veo su sangre deslizándose con el agua", cuenta Dorrington de cara a otro río, el que eligió ahora para homenajearlo con su nuevo aparato de volar.

Los traumas aéreos tampoco son nuevos en la extensa filmografía de Herzog. Antes de rehacer junto a Juliane Koepcke el calvario que vivió en la selva peruana luego del accidente de avión, el director se fue a Laos junto a Dieter Dengler, un alemán que emigró a Estados Unidos para cumplir su sueño de ser aviador, se alistó en la fuerza aérea yanqui y durante su primer vuelo en Vietnam cayó en manos de los enemigos. Tanto "Alas de Esperanza" como "El pequeño Dieter necesita volar" cuentan tragedias que involucran aviones, selva, supervivencias y la recuperación heroica del pasado, un procedimiento de densificación emocional que Herzog vuelve a ensayar en *The White Diamond*. El problema es que, en este caso, choca con el gesto gratuito, fitzcarraldesco, del hombre en lucha desigual con la naturaleza: con esta historia detrás de la historia, lo mismo que con la innecesaria justificación racional del proyecto (filmar el lugar con mayor cantidad de plantas y bichos desconocidos del planeta), el nuevo documental gana tal vez en interés biográfico o científico, pero pierde en eso que el mismo Herzog nos enseñó a amar de sus películas: la belleza de lo absurdo.

En su apasionante diario de filmación de *Fitzcarraldo*, *Conquista de lo inútil*, publicado luego de que su autor pasara 25 años sin animarse a leerlo, Herzog nunca explica cabalmente por qué hizo esa película demencial ("¿Y si hago yo de Fitzcarraldo?", se pregunta cuando le falla Mick Jagger, el primero que ocupó el lugar de Kinski: "Me animaría a hacerlo, porque mi tarea y la de él se hicieron idénticas..."). Dos pasajes arrojan una luz oblicua sobre este punto oscuro: "Antes de los primeros rápidos que preludian al Pongo de Manseriche, nos llegó una correntada de aire frío y cortante desde un pasaje angosto entre las montañas. Aquí, regresar aún hubiera sido posible. Con el soplo gélido escuchamos un lejano tronar desde la quebrada, y nadie entendía por qué seguíamos andando, pero seguimos an-



dando porque seguimos andando”. Y más adelante: “Laplace habló de aplanar la pendiente hasta que tuviera sólo un 12 por ciento de caída. Le dije que no lo iba a permitir, porque de esa forma perderíamos la metáfora central de la película. ‘¿Metáfora de qué?’, me preguntó. Le dije que eso no lo sabía, sólo que era una gran metáfora”.

The White Diamond, como ya lo indica su título, también es una gran metáfora de nada. Un derroche. Por eso parecen fuera de lugar la prehistoria traumática y las presuntas razones de la elección del escenario. Volamos porque volamos: cualquier otra justificación racional sería insensata.

MISTIFY, MISTIFY ME

Dorrington es lo que técnicamente llamaríamos “un loco lindo”: una de esas personas que más temprano que tarde acaban cansando. La exaltación infantil del cuarentón (un asistente lo amonesta en cámara como si fuera realmente un niño) pone en movimiento la película, pero no alcanza para sostenerla. Ni siquiera el trauma fundacional del amigo perdido logra darle espesor al personaje, y Herzog es el primero en intuirlo. Por eso a la historia del ingeniero se suman, hasta casi desplazarla, las de otros personajes inesperados: cierto buscador de diamantes, el chico que baila como Michael Jackson al borde de las cataratas o Mark Anthony, típico personaje secundario que termina robándose todos los corazones.

Este negro rastafari fumeta es el que descubre la metáfora central de la película (“*It’s beautiful, man, like a big white diamond*”), el que la llena de absurdo (cuando vuelve del primer viaje aéreo que ha hecho en su vida, lo que más lamenta es no haber llevado a su “mejor amigo”: su gallo) y el que eleva el documental a un plano diferente, místico: durante una excursión a la jungla, le muestra a Herzog cómo mirar las cataratas de Kaieteur dentro de una gota de agua. Es con él con quien la cámara establece una empatía sin restricciones: cuando Mark Anthony –que tiene en España madre y ocho hermanos– dice que le gustaría volar con el Diamante Blanco hasta Europa para visitarlos, no se sabe si está contando su sueño o dándole a Herzog el guión para una posible próxima película.

El otro mistificador es el Jacko guyanés: cuando el médico/alpinista del equipo logra filmar lo que hay detrás de las cataratas de Kaieteur, él propone que esas imágenes no trasciendan. “Le quitaría toda la magia al lugar”, explica. Discreto, supersticioso tal vez, Herzog decide entonces quedarse con las imágenes mansas, tan relajantes como mirar una fogata, del agua cayendo violentamente y de los pájaros danzando furiosos a su alrededor. Pero las tomas aéreas de la selva, los acercamientos casi pornográficos a sus inquietantes moradores y los retratos elegíacos del pálido balón deslizándose por entre los árboles no serían más que eso, bellos documentos visuales, sin este gran misterio.

“No hubo ningún dolor, ninguna alegría, ninguna excitación, ningún alivio, ninguna sensación de felicidad, ningún sonido y tampoco ningún respirar hondo”, escribe Herzog al final de *Conquista de lo inútil*. “Sólo la comprensión de una gran inutilidad, o mejor dicho yo entré más profundamente en su misterioso reino. Vi cómo el barco, de vuelta empujado en su elemento, se enderezaba suspirando perezosamente. Todo lo que se puede decir es: yo participé de eso.” El pacto que un cuarto de siglo más tarde Herzog hace con los demonios que anidan detrás de la cortina de agua muestra que así, por omisión, él también está operando sobre su medio ambiente, modificándolo con su mirada. Ese gesto de conquistador con que asume y luego abandona los lugares, ese llegar, ver y vencer a la nada, a las propias obsesiones inútiles, es todo lo que tiene para decir. Pero nadie que participó de eso volverá a ser el mismo. Я



Con una vieja cámara en la mano (“*In celluloid we trust*”, proclama al subirse), Herzog, el loco de la selva que este año cumple 63, emprende junto a Dorrington la travesía en el Diamante Blanco, un viaje que por incendio de uno de los propulsores casi termina de forma fatal.



FICCIÓN Y REALIDAD

A DOS SEMANAS DE QUE RICARDO PIGLIA HICIERA PÚBLICA EN **RADAR** SU POSICIÓN EN EL CASO *PLATA QUEMADA*, ÉSTA ES LA RÉPLICA DEL ESCRITOR GUSTAVO NIELSEN.

POR GUSTAVO NIELSEN

Ficción y realidad son dos términos que todo el tiempo están mezclándose, en la Argentina. Se mezclaron en los hechos sucedidos durante la muestra de León Ferrari, donde unos manifestantes rompieron una obra artística por entender que ofendía su espíritu "católico". Como si la obra de Ferrari fuera la verdad absoluta, algo objetivo, un dogma inapelable. Y no solamente una ficción que lleva la firma de un sujeto bastante particular: un artista. Se mezclaron en las amenazas que recibí por mi novela *Auschwitz*, y en la sugerencia tímida que un periodista de esta casa publicó en **Radar** del 6/3/05, por la cual cualquier persona podría llegar a hacerme un juicio de resultar ofendido con las escenas "subidas de tono" de esta misma novela. Ficción y realidad, realidad y ficción.

Acaba de volver a pasar. Piglia expuso "la lógica de los hechos" en **Radar** del 13/3/05 y armó un ensayo literario para demostrarle al público que se ha cometido una injusticia. ¿A qué lector ingenuo está dirigida su nota? Los cargos de los que Piglia se sigue defendiendo absurdamente ya están probados por la Justicia. Basta entrar en Internet y bajarse el dictamen de la Cámara de Apelaciones, o las declaraciones de los testigos, o cualquier asunto del expediente que se quiera verificar. El caso no es un caso federal, ni un caso de familia; esto es: no hay confidencialidad, y cualquiera lo puede consultar. Un modo más fácil es ver la sentencia en el weblog de Daniel Link: *http://linkillodraftversion.blogspot.com/2005/03/caso-piglia.html*

En su nota del domingo, Piglia dice que no había contrato previo por *Plata quemada*, y en verdad hay uno de 1994 que él firmó con Espasa Calpe por toda su obra existente (en carácter de reediciones), más tres libros nuevos, entre los que figura una "novela nueva". Por eso no estaba escrita en el momento de la firma. Entre el '94 y el '97, año del premio, la única "novela nueva" publicada fue la premiada por Planeta, *Plata quemada*, por lo que la Cámara, en un fallo ejemplar, lo condenó.

Piglia dice que yo culpo al jurado de notables, y jamás lo hice. Se olvida, en su explicación, que uno de los miembros del jurado era Guillermo Schavelzon, y al día de la entrega del premio era director editorial de Planeta, y director del jurado de notables. Era, a su vez, organizador y juez del concurso. Y era también quien le alcanzaba los libros, a su antojo, al resto del jurado. Por esta misma situación, la señora María Esther de Miguel, el único miembro del jurado que declaró en el juicio, dijo que mi libro *El amor enfermo*, finalista con el de Piglia y otros ocho libros, jamás llegó a sus manos. Un par de semanas después del escándalo del Premio Planeta 1997, Schavelzon renunciaba a la editorial para pasar a ser agente literario de Ricardo Piglia.

Piglia aclara que su libro no estaba contratado con otra editorial, sino con Planeta. Caramba, esto es peor de lo que habíamos imaginado con mi abogado. Que Piglia suponga que es correcto presentarse a un concurso abierto con un libro que ya ha sido contratado, por el que ya se le ha abonado un suculento adelanto y que está a punto de salir a la calle bajo el sello editorial que organiza el certamen, parece un disparate. Si así fuera, Piglia, Schavelzon y Planeta habrían usado a 260 participantes para que de nuestros propios bolsillos y a costa de nuestras propias ilusiones paguemos la promoción de *Plata quemada*. ¿Era un concurso o una operación publicitaria?

Piglia y los otros han defraudado con su accionar a cientos de participantes. Entre esos participantes no debe haber muchos escritores famosos, de los que tienen agentes literarios, cobran anticipos de cien mil dólares y les publican la foto en las revistas. Es probable que en este mismo instante, la editorial Planeta o la agencia Schavelzon estén organizando (solapadamente) la publicación de una solicitada, utilizando la imagen del "escritor dañado". Y es probable que otros escritores de laeditorial o de la agencia firmen. En este camino de ocho años de juicio me he encontrado con que algunos escritores venden hasta sus almas por estar cobijados bajo el ala de las multinacionales. Saludo a aquellos que no lo hacen.

Tampoco ésta es una "rencilla literaria", como Piglia la está queriendo disfrazar en su nota. Es un tema estrictamente contractual, de "respetar los pactos", por el que planteé una demanda en el fuero civil, basada en las normas del Código Civil escrito por Vélez Sarsfield. No hubo denuncia, tampoco querella, no es un caso policial. La Cámara Nacional de Apelaciones en lo Civil (sala G) sostuvo, en su dictamen, que no se habían respetado las bases del concurso, se burló la buena fe y el certamen estuvo viciado por falta de transparencia. Además, si por hacer este juicio le hice perder el tiempo a la Justicia, como dice Piglia, ¿por qué ahora ellos recurren a la Corte Suprema? ¿O es que el tiempo de la Corte Suprema de Justicia no tiene ninguna importancia?

Piglia es partidario, en su nota, de que las peleas entre escritores se resuelvan entre escritores. Es lo primero que quise hacer. Por eso lo llamé varias veces a su casa y jamás me atendió. Por si esa voluntad no existiera, la Justicia prevé una mediación obligatoria, que se hizo, y a la que Piglia faltó sin avisar.

No tengo nada contra Piglia, ni discuto su calidad literaria. Pero respeto mucho los concursos. He ganado algunos, he perdido decenas. Y ésta fue la única vez que protesté. Es el único juicio que hice en mi vida, y tal vez el único que haga. "Maniático", como me llama Piglia, puedo ser. Pero un maniático real, verdadero, no de ficción. Un "Maniático Textual".

No tengo nada contra Piglia, ni discuto su calidad literaria. Pero respeto mucho los concursos. He ganado algunos, he perdido decenas. Y ésta fue la única vez que protesté. Es el único juicio que hice en mi vida, y tal vez el único que haga. "Maniático", como me llama Piglia, puedo ser. Pero un maniático real, verdadero, no de ficción. Un "Maniático Textual".

El daño puede que sea irreparable para Piglia, a esta altura de los acontecimientos, como sale a aclararlo en **Radar**. Pero se lo ha infligido él mismo, asociándose con Schavelzon y Planeta para organizar una maniobra viciosa. Lamentablemente, Piglia se ha expuesto como el "escudo humano" de su agente en Barcelona, y la nota de **Radar** lo muestra atorado en las mismas mentiras de antes de llegar al juicio. Bastaba, simplemente, con una disculpa pública, y a volver a escribir.

Con respecto a la comparación ofensiva que Piglia hace de los acontecimientos reales con el cuento "El Aleph", de Borges, lo voy a tomar como una confusión más entre aquello que es ficción y aquello que no. Y, para cerrar mi réplica, cito un párrafo humorístico de Wimbledon, el weblog del escritor Guillermo Piro (*www.ultimasdebabel.blogspot.com*), que en su edición del día 16/3/05 comenta: "Si Daneri es Nielsen, Piglia es Borges. Hasta ahí vamos bastante bien. Pero entonces: ¿el *missing* Willy Schavelzon sería Beatriz Viterbo?". Ⓡ

Televisión > Todos vieron *La gran estafa*, la remake que se hizo con Mark Wahlberg como excusa para el relanzamiento de Mini Cooper. Ahora, Retro rescata la original, con el gran Michael Caine, Benny Hill, los Mini Cooper originales y el humor que la otra no tuvo.



EL AGENTE COOPER

POR MARIANO KAIRUZ

Esto es, lo que se dice, tener onda: lo primero que hace Charlie Croker en cuanto es liberado de prisión es subirse al auto en el que pasa a buscarlo su chica –robado al embajador de Pakistán–, visitar a su sastre, proveerse de su propio vehículo y encerrarse en una habitación de hotel repleta de bellas señoritas que lo reciben con espíritu servicial. Recién después de este paso-a-paso personal para la reincorporación a la buena vida, se dispone a estudiar el plan de un golpe maestro heredado de su ex jefe, que acaba de morir en un "accidente" en los Alpes. El botín consta de cuatro millones de dólares y todo fue calculado al detalle para sumir a la ciudad de Turín en el caos absoluto, sin discreción ni sutilezas: un verdadero ataque británico sobre territorio continental a un cuarto de siglo del final de la Segunda Guerra. Aunque el efecto de comedia patriotera se haya diluido para quien vea la película hoy por primera vez, lo cierto es que *The Italian Job* (o *Faena a la italiana*, según el título con que arribó a las costas rioplatenses en su momento) fue percibida en su época como el epítome de "lo británico" en el cine de acción.

Y, sin embargo, como solía ocurrir por aquellos años, la Paramount quería a Robert Redford para el papel del muy british Croker, al que Michael Caine le aportó aquello con lo que siempre nos convence de que ningún otro podría haber estado en su lugar. Con 36 años de edad –que parecen algunos más–, Caine ya era una estrella gracias a *Alfie* y ya había hecho tres veces de Harry Palmer, el "James Bond de la clase trabajadora" creado por Len Deighton. Y aunque, una vez más, la película es difícil de imaginar sin él, lo cierto es que prácticamente desaparece de la pantalla en la última media hora, que es cuando queda claro por qué se trata de un hito de la comedia criminal inglesa. Es decir, durante el ballet de Mini Cooper (tres, y de los colores del pabellón del reino: azul, rojo y blanco) por toda la ciudad italiana, paralizada gracias a un pionero de los hackers (Benny Hill, que para entonces ya llevaba quince años en la televisión inglesa) capaz de manejar a voluntad las luces de tránsito turinesas. El recurso hi tech sería profundamente acentuado –como ocurrió con la nueva ola de films-de-gran-estafa de treinta años después– en *La estafa maestra*, remake protagonizada por Mark Wahlberg cuyo título en castellano negó –signo de los tiempos– uno de los principales atractivos del original: la vocación paisajística europea. (No le fue mal, y se anuncia una secuela para el año que viene.) Coprotagonistas indiscutidos de Caine, los Mini Cooper –ideales, según parece, para subir y bajar escaleras, recorrer estrechos callejones, montarse sobre las vías del tren o del subte o sobre otros autos, y hacer todo tipo de pruebas acrobáticas– tuvieron su propio revival unos pocos años atrás, apoyados por la remake y por otras películas yanquis de aventuras europeas, como fue *Identidad desconocida*, la primera de la saga de Jason Bourne.

El tono ligero que recorre el film (subrayado por las canciones de Quincy Jones) no debe ser tomado por ingenuidad. Hay, de hecho, cierto cinismo en todo el asunto, incluso en la elección del dramaturgo Noël Coward, emblema en sí mismo de "lo británico", como el jefe criminal que apoya el plan de Croker desde su celda, donde tiene colgado el retrato de la reina. El inesperado final, por su parte, deja las puertas abiertas a valoraciones ideológicas mucho más interesantes que las de las cerradas y repetitivas remakes de los clásicos del cine de estafadores con que Hollywood decidió inaugurar el siglo XXI. Ⓡ

Difícil de conseguir por años (recién el año pasado apareció una edición limitada en dvd), The Italian Job *se emitirá en una muy colorida copia este jueves 31 a la 01.00 hs. (es decir, en la madrugada del miércoles al jueves) en Retro.*

DANIEL PAZ
F.Mérides TRUCHAS

Resumen de lo acontecido:
El cardenal Goldstein, responsable de las finanzas de la Santa Sede, descubre que los sagrados números no cierran.

¡¡ 01 01 01 !!

Goldstein se pone a pensar en posibles nuevas fuentes de ingreso para la Iglesia y se le prende la velita

YA LO TENGO !!

ENTRAREMOS EN EL NEGOCIO DE LA PROMOCIÓN CULTURAL

Daniel PAZ

danielpaz.com.ar

Goldstein elige a la Argentina para poner a prueba su plan. Siguiendo estrictas órdenes del Cardenal, la iglesia de ese país califica de blasfema la exposición de León Ferrari y pide que la cierren. La muestra, que hasta entonces no había despertado demasiado interés, se llena de gente

SANTA REBECA ¡¡ FUNCIONA !!

Mientras tanto, Dan Brown, creador de **El codigo Da Vinci** descubre que la autora de **Harry Potter** está mejor posicionada que él en el ranking de escritores recontra muy millonarios

MALDICIÓN... ESA PERRA VENDE MÁS LIBROS QUE YO...

DEBO HACER ALGO

Brown pide ayuda al Cardenal. Las ventas de su libro crecen exponencialmente y las arcas del Vaticano se recuperan. Goldstein es canonizado

ES SIMPLE MR. BROWN... NOSOTROS DECIMOS QUE SU LIBRO NO DEBE LEERLO NADIE Y TODOS SALDRÁN A COMPRARLO.

DE ACUERDO ¿Y CÓMO NOS REPARTIMOS LAS GANANCIAS?

VAMO ET VAMORUM *

* Vamo y vamo

Pedí el CD de las F.Mérides Truchas en www.danielpaz.com.ar

XX | RADAR | XX.X.04

Fan Un ensayista elige su película favorita: *Cenizas y diamantes*, de Andrej Wajda por Horacio González



La obra de Wajda es inseparable de la historia de Polonia, una nación borrada del mapa del mundo durante ciento veinticinco años: fascista apenas seis años después de su renacimiento, obligada a luchar en 1939 en el campo de las democracias y rota por dos ocupaciones, la alemana y la soviética.

Después de *Kanal* (1957), *Cenizas y diamantes* (1958) completa la trilogía de películas bélicas iniciada por el director con *Una generación* (1955), film que lo convirtió en la cabeza del nuevo cine polaco. Zbigniev Cybulski interpreta a un "desesperado" de la Resistencia, papel por lo que se lo identificó con Maciek, el héroe dividido, irónico y perdido del Armia Krajowa. "Resumía nuestra generación", dirá el cineasta del actor, "y se me parecía como un hermano". Durante diez años, Cybulsky repitió este papel en todas sus películas. Con Wajda también actuó en *Pokolenie* y *El amor a los viente años*. Murió en 1967 al querer saltar de un tren en marcha.

La muerte sublime

POR HORACIO GONZÁLEZ

Cenizas y diamantes, blanco y negro, fines de los '50. Estamos en Polonia, pocos días después de la derrota de los nazis. Nacionalistas y comunistas luchan por los despojos nacionales. La película de Andrej Wajda tiene un actor, Zbigniev Cybulski, que puede cotejarse con el mejor Bogart o el Belmondo de *Sin aliento*. Wajda habla de la desolación política, de tener que dar muerte a un hombre, del vacío pasmoso que se apodera del asesino. El asesino pasa a ser un hombre horrorizado, muerto él mismo por el peso de su acción, un exiliado de su misión política –que finalmente consuma– a quien sólo le cabe descubrir lo que es la agonía amorosa.

Pocas veces se ha visto con tanta nocturnidad y lirismo ("cenizas y diamantes") la devastación de la conciencia política en el hombre armado. Wajda toma al militante nacionalista –el gran Cybulski–, lo rodea de los símbolos rotos de la nación, lo pone frente a viejos sepulcros y poesías del alma irredenta de Polonia, lo hace comisionado de "la muerte sublime", muertes rápidas, desechables, en nombre de una desesperada empresa de salvación. Y con todo eso asistimos a un examen de la conciencia política barroca, al escepticismo frente al inevitable sacrificio, a una religiosidad fatalista y a un oscuro erotismo.

El asesinato político, repentinamente, se transforma en un vacío metafísico y una cita polaca con reminiscencias sartreanas. "Existencialismo polaco": Cybulski parece salido de *Las manos sucias*. Pero es Wajda, no Sartre, el que busca en la arcaica poética martirológica de un país desvencijado para encontrar el hilo de una lucha nacional que adquiere la forma moderna de un duelo entre nacionalistas y comunistas. Descubre la conciencia fenomenológica de lo que es un crimen en la historia y qué es la criminalidad política, con sus señuelos poéticos y su sueño redentor.

Cybulski muere demoradamente, payasescamente, enfundado en sábanas blancas colgadas en un descampado. Antes había meditado sobre los caídos en la célebre escena del bar del hotel, que tantos copiaron o mencionaron. *Cenizas y diamantes*, quizás una película argentina. R



RADAR LIBROS

Daniel James | Gaby Weber | Muruaga | Moyano X 2 | Ishiguro | Orson Welles

Intimidad

La tierra elegida (Emecé) reúne ensayos y artículos periodísticos de Juan Forn. En esta entrevista, el autor habla de los motivos que paulatinamente lo fueron alejando de la ciudad, de su retiro tiempo completo a Villa Gesell y de cómo una enfermedad ha cambiado desde su vida cotidiana hasta su relación con la literatura.

POR CLAUDIO ZEIGER

De una forma o de otra, Juan Forn siempre estuvo de los dos lados del mostrador de la literatura argentina. Como escritor y editor, a nadie se oculta que su gestión en Biblioteca del Sur en Planeta durante los años ‘90 lo puso en un lugar de indisimuladas rivalidades literarias. Además, claro, él no sólo fue un animador de aquellos años de despegue y crisis de la narrativa local, sino un activo partícipe con los exitosos cuentos de *Nadar de noche* y la novela *Frivolidad*. Luego vinieron los años de editor periodístico al frente de **Radar** (cinco años de gestión, concretamente) y fue el turno de la novela *Puras mentiras* (que ya mostraba un giro francamente intimista y donde, dicho sea de paso, el protagonista se iba a vivir a un pueblo de la costa). Hay que hacer una salvedad: de una forma o de otra todos los implicados en *la literatura argentina* están de un lado y del otro de varios mostradores, porque sería ilusorio pensar que se puede ser puramente literato en estas tierras (si eso, además, fuera deseable). Entonces, hace unos años, Forn se fue a vivir a Villa Gesell tiempo completo. Y desde Gesell ha ido armando este libro bajo el título de *La tierra elegida*: un libro de fervores literarios, cruces de autores y mundos (Mitteleuropa, Japón, América latina) y la convicción de que las historias reales también pueden contarse como bellas ficciones.

Una pequeña nota al final del libro explica con sencillez, despojadamente, los motivos de una retirada que en principio se podría haber pensado relacionada con esos lados del mostrador pero que en verdad hunden sus raíces en motivos mucho más íntimos.

“A los cuarenta años tuve una hija (fue la primera, es la única).

A los cuarenta y uno tuve una pancreatitis que me mandó al hospital (fue la primera pero no la única; habría otra después).

Básicamente por esas dos razones vivo desde entonces en Villa Gesell, con mi mujer y mi hija. Acá, leo como sólo a los veinte era capaz de leer, escribo cuando tengo algo que decir, y soy padre y marido jornada completa.

Este libro se llama *La tierra elegida* por la clase de vida que me ha permitido Gesell, y por la relación con la literatura que me ha permitido esta vida en Gesell.”

INTI MI DAD


FOTO: NORA LEZANO

Invocadas las razones, en la entrevista, Forn no tiene inconvenientes en ampliar el tema. “La primera pancreatitis fue para mí el descubrimiento bastante escalofriante de que era más débil de lo que creía, y de que cuando te empezás a romper te das cuenta cuando ya es demasiado tarde. Lo que me pasó a mí es que me salvé.”

¿Sentiste miedo después?

–Sí, sobre todo porque en el primer momento no me pudieron dar un diagnóstico. Uno de los médicos me dijo que yo tenía que parar antes de estar cansado. ¿Y cómo se mide eso? ¿Cómo podía saberlo? Cuando estás escribiendo, leyendo, muy metido, parar en el momento en que estás caliente es insoportable, y si te pasás un minuto, volcás. Después, lentamente, fui descubriendo una manera de sentirme suelto de a poco. Contribuyó mucho el poder quitarme las responsabilidades. Hacer **Radar** era tener la cabeza ocupada con mil millones de cosas al mismo tiempo. Iba por la ciudad y tenía que saber qué estaba pasando culturalmente en Buenos Aires en todos los rubros, no perderme ninguna muestra, ninguna movida. Eso ocupa un espacio mental enorme. De pronto llegué a Gesell y descubrí el horror vacui. La primera sensación mía fue: ¿qué hago? Entonces agarré un libro de 1000 páginas y empecé a leer. Aunque en Buenos Aires yo ya venía leyendo esas barbaridades: las *Memorias* de Albert Speer, 900 páginas. Los *Diarios* de Tolstoi, tres volúmenes de ese porte.

¿No sentías que esas lecturas podían hacerte pasar la línea del cansancio que te marcaban los doctores?

–Los médicos me dijeron: hacé sólo lo que te gusta, y moderado. Por supuesto me habían prohibido el alcohol, el deporte, algo que hacía y no pude hacer más. ¿Y leer? Qué sé yo. Puede aparecer como que leer es no hacer nada. En realidad, la segunda pancreatitis fue resultado de meterme demasiado en mí mismo mezclado con la tensión de si iba a funcionar o no la adaptación a la vida de Gesell. No teníamos casa propia, estábamos viviendo como gitanos, con muchísimas obligaciones todavía de arreglar asuntos en Buenos Aires. Yo no trabajaba. Hice talleres literarios pero me di cuenta de que no funcionaba bien. Y de pronto le encontré una vuelta a Gesell: leer. Me pasó una cosa que jamás pensé que me iba a pasar. Tuve que usar anteojos. Era el precio de leer de esa manera desaforada. Un día veníamos en el micro con Saccomanno y le digo: *Los bondis de ahora son más cómodos, pero ¿viste qué mierda que son las lucecitas?* Otra vez estábamos comiendo con Guillermo y Flora y yo comento: *¿Vieron que como hay viento, aquí nadie transpira?* Y ellos se rieron. *Como el tipo no hace nada cree que nadie hace nada y ni siquiera transpiran*. Yo empecé a vivir en un microclima delirante. Un poco como en *El mundo según Garp*: ser el escritor amo de casa. Por supuesto que desde entonces reivindico la tarea titánica del ama de casa. ¡No parás nunca!

> “Me volví un fundamentalista de la vida bucólica. Parezco Thoreau. Claro que uno va con su locura a cuestas: no va a cambiar porque viva en medio del bosque.”

¿Todos los artículos fueron escritos en Gesell?

–Hay algunos que los escribí después de dejar el diario pero estando en Buenos Aires. En el consultorio de Flora había un cuartito vacío y yo me encerraba ahí a escribir, eso fue un año antes de irnos a Gesell. Lo que pasa es que el mecanismo se perfeccionó al irme a vivir a la villa. Primero porque mi cabeza se vació de todas las cosas de la ciudad. Y segundo porque me levantaba a la mañana y mientras me iba caminando al mar ya ponía en orden la cabeza. Sentí, muy nítidamente, que empecé a pensar mejor. Mi cabeza se vació y todo ese espacio libre fue ocupándose con lecturas más elocuentes. Empecé a tener la sensación de que cualquier libro que leyera iba a entenderlo. Eso para mí no tiene precio. Empecé a leer mucha más historia. Básicamente volví a los libros como fuente de conocimiento. Y a entender que eso tiene su correlato en la vida cotidiana. La conversación típica con la gente de Gesell es cómo llegaste, de qué te escapaste. Porque la mayoría es gente llegada de otras partes. Todos tienen una historia detrás. Empecé a descubrir filones en las historias que me contaban. Pienso que uno de los mayores defectos de los escritores es que con el tiempo escuchamos cada vez menos. El oído es una herramienta indispensable, y yo empecé a escuchar más. En el hecho de irse de la ciudad pesa mucho que tenés menos obligaciones con respecto al dinero. Las mejores cosas que tiene Gesell son gratis: el mar, el bosque y la luz. Yo me volví como esos tipos que dejan de fumar y sacan todos los ceniceros de su casa. Me volví un fundamentalista de la vida bucólica, parezco Thoreau. Claro que uno va con su locura a donde sea como una mochila, no va a cambiar por estar en medio del bosque.

En *La tierra elegida*, la presencia de Japón y Mitteleuropa son elocuentes, tanto como la ausencia de la literatura norteamericana.

–La literatura anglosajona fue para mí un ciclo nutricio hasta que sentí que estaba recibiendo más de lo mismo. Por supuesto me queda mucho para leer. Pero por otro lado hay un rechazo a la cultura norteamericana como imperialismo. Después del 2001 eso ya me resultó incuestionable. Lo venía sintiendo sin reflexionar mucho sobre el punto, como

La literatura como religión

POR GUILLERMO SACCOMANNO

Los ensayos de *La tierra elegida*, que Juan define como relatos de ideas o suerte de ficciones-no ficciones, componen uno de los libros más literarios y más bellos que se han publicado en mucho tiempo. Como contándole de cerca cada historia al lector, en tono cómplice, de conversación entre pares, Juan afirma un estilo confidente, un modo personal de narrar y refiere la tristeza de la vida y la felicidad de la literatura. Con su resonancia esperanzada de una tierra prometida, *La tierra elegida* se plantea como un libro a la vez político y religioso. Político porque confía y apuesta a la lectura y al lector, a la solidaridad de la lectura. Y religioso porque su autor, aunque se define como agnóstico, a la manera de Kafka, asume que la literatura es su religión. (...)

Lo que vuelve apasionante la lectura de *La tierra elegida* es que, al indagar en una vida, lo que busca Juan, es explicar una obra. Y viceversa. Porque se trata también de demostrar que con sus miserias y virtudes, los creadores, sin demagogia, no son muy diferentes de quienes se acercan a sus obras. Lejos de parcializar la interpretación de una obra, creo que saber de la vida de su autor posibilita enfoques que van más allá de la mera textualidad. Cuando digo que este libro es confesional, intento traducir que los secretos y hallazgos que surgen como constantes en cada una de estas historias están diciendo algo que va más allá de la página. No hay revelación si no hay antes un secreto. Los distintos personajes de estas historias se callan en algún momento de sus vidas. Y, en más de un caso, no tienen siquiera con quién hablar. El silencio se les impone por causas externas o privadas. Asocio: después de su enfermedad Juan debió retirarse de una trayectoria editorial exitosa. Fue entonces cuando vino a recluirse en la costa. Un pueblo balneario como Villa Gesell es, con excepción de los tres meses de turismo, un vasto hotel vacío que se extiende a lo largo de un mar desierto embravecido por las sudestadas frecuentes. A este paisaje de silencio vino Juan.

Nunca pensé que el gran miedo de Juan pudiera pasar por el abandono de esa trayectoria editorial brillante, pero sí por renunciar a la escritura, es decir, el miedo a no contarla. Y no contarla era no contar su historia.

Los silencios que marcan el destino de Kawabata, Pessoa y Briante entre otros, pueden leerse, desde esta perspectiva, como proyección. Unicamente alguien que debe alejarse del mundanal ruido y encarar una vida retirada, casi secreta, está en condiciones de investigar de qué esta hecho este silencio. Las pistas que se encuentran para develar este secreto pueden estar en una valija olvidada o en un manuscrito que se daba por perdido. Si una virtud tienen cada uno de estos ensayos es que el descubrimiento es tan interesante como el rescate. Un rescate que divide la existencia de sus personajes en un antes y un después. A menudo se ha dicho que una buena novela es como un viaje que, al terminar, cambió no sólo a los personajes sino también al lector. Pero para que este requisito se cumpla, antes, su escritura debió cambiar al autor. Ⓡ

(Fragmentos del texto leído en la presentación de **La tierra elegida**)

una especie de fastidio con el cine norteamericano, con el mundo anglosajón en general. Una de las razones por las que me "retiré" de la literatura norteamericana es porque estoy harto de lo insulares que son. El único sentido que tienen ellos es el de la cultura anglosajona, ni siquiera europea. En cambio ahora me interesan los autores que miran el mundo como una combinación de diversidades. Me parece que las diferentes etnias son diferentes maneras de ver el mundo. Me gusta mamar de lo italiano, lo alemán, lo oriental, lo latinoamericano... Todo esto que digo me lo pueden echar en cara como que yo fui no solamente un defensor sino un oficiante de la aldea global, de la FM. En *Nadar de noche* me enorgullecía de pensar que eran cuentos argentinos y al mismo tiempo eran tramas que podían pasar en casi cualquier lugar. No sé si ahora lo consideraría un mérito.

Hablabas de la diversidad. Y parece que ésa es también la marca que va tiñendo la literatura argentina, donde los gestos de parricidio hace rato que no se dan, quizá por inútiles.

–Es que no hay parricidio posible cuando sos huérfano. Y la literatura argentina quedó huérfana de padres. El juego del parricidio es básicamente ir eliminando a los otros aspirantes al trono, no sólo es matar al que ocupa el trono sino ir eliminando candidatos. En ese sentido yo siempre hice el culto del escritor menor que al mismo tiempo es grande, y querido. Siempre tuve fascinación por tipos que no ocupaban el centro del canon. Cuando tenía mis aspiraciones literarias no fantaseaba con ser García Márquez. Fantaseaba con Rulfo, Bryce, Onetti. Con el tiempo me di cuenta de que mi variedad de gustos no era canónica, y tampoco soy taxativo en el libro acerca de qué es bueno o malo, mejor o peor. A mí me gusta Abelardo Castillo y Aira, me gustan muchos escritores que quizás entre sí no podrían leerse ni verse.

Quizás un efecto no deseado de la diversidad literaria sea en el futuro una especie de indiferencia amable: cada uno con su librito, y ya a nadie le interese mucho qué hace el vecino.

–Creo que es mucho mejor una cultura de convivencia de lo diverso que una cultura de la antinomia. En la antinomia es evidente la pasión, casi por definición, es el combustible por excelencia, pero la pasión también es un elemento indispensable en lo diverso. Vargas Llosa decía en una entrevista que no es que hay una literatura light sólo porque se les ocurre a los escritores. Ejemplo Tabucchi, que hace libros prolijitos pero inertes. Digo Tabucchi como podría citar 114 autores *medios*. Pero cuando empecé a escribir era impensable que alguien viviera de la literatura. Todos los tipos que conocí trabajaban. Héctor Viel Temperley trabajaba de publicista, Juarroz era bibliotecario, Abelardo Castillo daba talleres literarios. Ninguno ganaba plata con sus libros. Y si ves ahora, hay muchos que ya viven de *ser* escritor. Eso genera un contexto muy distinto. Muchos escritores ya no van a trabajar sin red, van a ir a lo seguro.

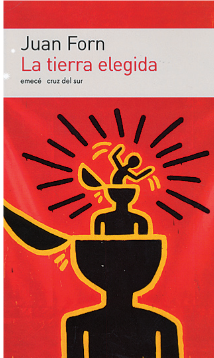
¿Y cómo ves tu propio lugar en este panorama?

–Lo que a mí me pasa ahora después de la enfermedad, después del nacimiento de Matilda, es que la literatura ocupa un tercer lugar en mi vida. Yo sé que si tengo que parar, paro. Antes decía: no importa el amor que sienta por mi mujer, si yo tengo que escribir algo que no le guste, que se aguante. Y ahora no pienso así. Quiero que la literatura sea todo lo placentera e intensa que es la lectura. Mi relación por la literatura está definida por lo que me produce a mí leer. Antes tenía una contradicción muchísimo mayor. Mi vida anterior era una declamación totalmente enfática de la literatura y, mientras tanto, me quemaba las pestañas corrigiéndoles libros a otros y ni siquiera esos otros querían que se los corrigiera. Evidentemente lo hacía peor de lo que puedo hacerlo ahora cuando me acercan un manuscrito. Elvio Gandolfo me decía: *espero que estés escribiendo así no le rompés las pelotas a todo el mundo*. Ⓡ

Una lectura de *La tierra elegida*

Relatos encontrados

La tierra elegida
Juan Forn
Emecé
260 páginas.



POR OSVALDO AGUIRRE

La tierra elegida recopila veintisiete textos escritos a partir de fines de 2001 y publicados "en su primera versión", como se dice, en **Radar**. Son, en principio, crónicas suscitadas por hechos coyunturales: la publicación de un libro –en la mayoría de los casos–, un aniversario, el estreno de una película, la inauguración de una muestra. Sin embargo, con el libro, la adscripción de género parece más difícil. Primero por el formato mismo, ya que hay un fuerte sentido de unidad y los relatos –de eso se trata– encajan como piezas de una construcción cuyo sentido termina de revelarse en las últimas páginas. Y sobre todo porque el motivo inmediato queda en segundo plano, incluso se pierde de vista, para dejar paso a la narración de una historia y, a veces, a la representación del acto de narrar.

Así, en "Kaddish para Joseph Roth" se habla de un libro cuyo título aparece mencionado en la última frase del texto. Pero lo que importa no es ese dato sino la extraordinaria relación de Roth y Soma Morgensten, el escritor desconocido que dio testimonio minucioso de una historia sórdida y conmovedora. "De esto –dice Forn, en otro pasaje– me enteré un poco por casualidad, la primera semana de febrero"; las *Memorias* de Albert Speer "recién ahora se publican en forma completa". Las fechas quedan deliberadamente en el aire, pero eso tampoco es relevante. Las referencias a las circunstancias inmediatas se vuelven borrosas; estas crónicas se sitúan en una dimensión intemporal, su ahora es un ahora siempre presente con cada lectura y de esa manera afrontan la prueba decisiva de cualquier relato: lograr que la historia que despliega pueda seguir siendo contada, más allá del momento en que fue dicha por primera vez.

Por eso, en vez de justificaciones periodísticas, lo que cuenta es el hacer mismo de la narración: cómo se accedió a la historia en cuestión, de qué manera el narrador tomó conocimiento de los sucesos que quiere relatar. Un sobre enviado a través del correo por un personaje extraño, el encuentro con una "logia amable" dedicada al culto de Fernando Pessoa, una caminata con León Ferrari por Villa Gesell, lo que dice una amiga que vive en Bariloche, un documental en canal á o la intervención del dueño de una librería de usados, casi un deus ex machina, son entre otros el punto de partida o las estaciones de itinerarios complejos, puntas de las que Forn tira para extraer otras voces, otros textos y darle a la crónica una forma coral. Por efecto del mismo procedimiento, se configura con fuerza la figura de un narrador, y comienza a tramarse, en intersticios aislados pero recurrentes, una autobiografía fragmentaria.

Hay tres textos centrales en el libro: "Espiando debajo de la alfombra mágica", un intento de vencer la resistencia de Gabriel García Márquez a revelar sus recursos de escritor; "Los grandes relatos y las pequeñas historias", desencadenado por la película *Historias mínimas*, de Carlos Sorín; y "Sueño con serpiente", a propósito de la reedición de un libro de Miguel Briante. La narración como acto hipnótico, la atracción por las pequeñas historias y la idea de que el que mejor cuenta es ante todo el que mejor escucha atraviesan esas reflexiones. Lo que Forn dice de otros escritores puede a la vez decirse de él. Las convicciones, el espíritu del oficio se afirman en la lectura de los otros: "el ejercicio de la libertad más descarada para escribir, combinando sin pudor todo aquello que haya surtido efecto en él cuando le contaban una historia" vale para García Márquez y también para estas crónicas. Compuesta, en principio enigmáticamente, en torno de una serie de crónicas sobre temas de lacultura japonesa, esta historia termina por entrelazar de modo inesperado la propia vida y "esa vida paralela que son las novelas para los novelistas".

Aunque se sustraen al periodismo (y también al periodismo cultural), estas historias tampoco pueden ser leídas como narraciones convencionales. Hay pasajes cuya factura es característica de un relato de ficción, como el suspenso creado en torno de la identidad de un anciano que se suicida lejos de su tierra natal y que resulta ser Sandor Marai o la descripción del encuentro entre Julio Cortázar y Pat Andrea en una pequeña habitación de subsuelo en París. Pero lo que se refieren, son, ante todo, historias de lecturas, tanto de textos procesados en la escritura como de interpretaciones que se proponen. El testimonio de Albert Speer en el juicio de Nuremberg, por caso, contiene para Forn elementos básicos de la literatura: intensidad dramática, misterio y resonancia histórica. La mayoría de las crónicas gravita de hecho alrededor de un enigma, de un silencio inexplicado: el arquitecto Francisco Salamone no dejó escritos para entender los edificios que construyó en puntos hoy casi perdidos del mapa; la vida de Isaak Babel es una suma de contradicciones y preguntas sin respuesta. En otros temas se plantea una situación opuesta. El presunto obstáculo está dado allí por un escritor o un artista del que todo parece haber sido dicho: Leonardo Da Vinci, García Márquez, Tolstoi. El misterio, por último, se corporiza muchas veces en las vicisitudes de determinados textos, que circulan al modo de los *objet trouvé*: el libro que escribió Gustav Janouch sobre sus conversaciones con Kafka y el malentendido por el extravío ignorado de un fragmento; la edición de un cuento de Julio Cortázar ilustrado por Pat Andrea, obra que reaparece tan misteriosamente como desapareció; los cuadernos hallados a la muerte de Sandor Marai.

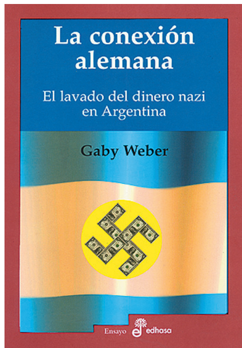
El secreto de García Márquez, dice Forn, consiste en conseguir que "cada texto se convierta en una puesta en escena del misterio que hace de la lectura una actividad tan adictiva". Ahí se encuentra una clave de este libro: en vez de "resolver" un problema se trata de crear el espacio donde pueda tener lugar eso que define a los textos literarios, su capacidad de remover interrogantes, de sacudir las ideas recibidas, de provocar el deseo de continuar ese movimiento y no de clausurarlo con una explicación. Forn no pretende solucionar nada sino lo contrario: rescatar esa dimensión que hace de la experiencia algo digno de ser contado. Ⓡ

El otro lavado

Mercedes Benz y el dinero nazi en Argentina.



La conexión alemana
El lavado de dinero nazi en Argentina
Gaby Weber
Edhasa
186 páginas



POR SERGIO KIERNAN

Desde su mismo título, este nuevo libro de la alemana Gaby Weber necesita una aclaración. No es un libro sobre el lavado de fondos nazis en el país, sino sobre la fundación de la Mercedes Benz Argentina con fondos nazis evacuados del Reich agonizante y traídos a estas costas por una vasta maraña de curros y personeros capitaneados por Jorge Antonio. Weber hizo una muy prolija investigación sobre una empresa a la que ya le había dedicado un libro en el que denuncia cómo hizo desaparecer a comisiones obreras enteras entregando listas a los militares durante la dictadura.

Las investigaciones de Weber cierran: la Daimler Benz se encontró con una causa judicial en Alemania a raíz del libro.

En este caso, la historia es anterior. Primero vienen las maniobras para sacar dinero de Alemania a partir de 1943, cuando los empresarios ven venir el fantasma de la derrota. Luego, terminado el combate, la creación de una empresa en Argentina cuyos capitales aparecen mágicamente, sin justificación contable. Antonio, vendedor de autos, es el mago que hace que todo suceda, respaldado muy pero muy de cerca por cierto general llamado Juan Perón. El curro fue eficiente y le costó al público argentino un dineral. Durante la guerra, la Daimler Benz deduce que no podrá salvar todas sus fábricas ni todas sus máquinas, por lo que se concentra en salvar capitales, sacándolos por distintas vías a varios países, encabezados por la fronteriza Suiza. La conexión argentina sirve no sólo para hacer buenos negocios, que los hicieron, sino para blanquear ese dinero que no tiene justificación legal: la Alemania ocupada no puede tomar créditos y cada dólar debe explicarse con boletas y facturas.

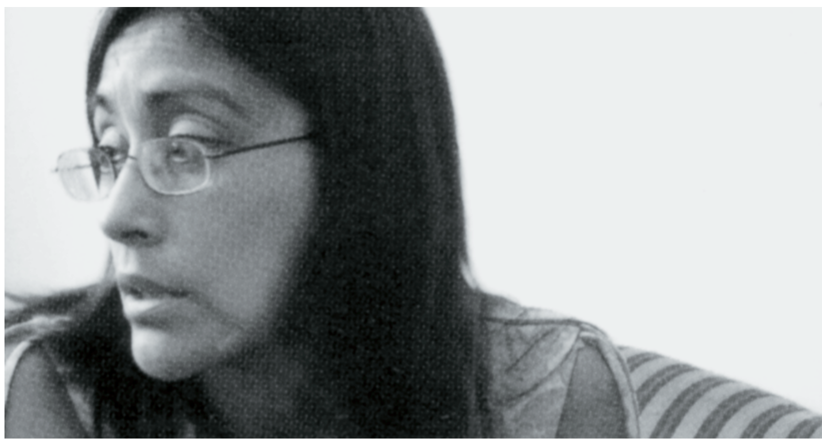
Pero en Argentina nadie es tan prolijo y hasta el Presidente está en el negocio. La Daimler Benz sobrefactura groseramente sus exportaciones y sus gastos en el lejano Plata, como si la gilada aquí pagara cualquier cosa por un auto o un camión. La gilada paga, aunque no tanto, y la diferencia aparece blanqueada como dólares argentinos. Antonio remarca en un 300 por ciento los autos importados, iniciando una tradición argentina de arrancarle la cabeza al prójimo, y Perón tiene derecho a quedarse con la mitad de los coches que llegan, para revenderlos o regalarlos.

La Mercedes Argentina se transforma en un verdadero imperio de sociedades anónimas dedicadas a disimular dineros y justificar exportaciones a Alemania. La Libertadora corta el negocio pero no hace mucho más: años de investigaciones quedan en la nada y la obsesión de los golpistas es culpar a Antonio y a su Tirano Depuesto. Los alemanes se recuperan bastante fácilmente y a nadie se le ocurre investigar quiénes son todos esos inmigrantes que llegaron para trabajar con ellos, como el tal Adolf Eichmann, contratado personalmente por Antonio.

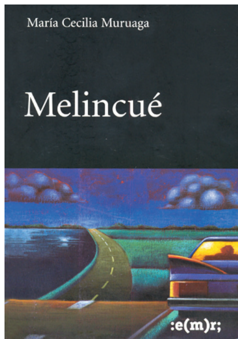
Viendo el calibre de la historia y el detalle documental con que la cuenta, es una pena que Weber no haya chequeado algunas macanas en las que incurre al darle contexto a la investigación. Por ejemplo, afirmar que un Unimog es un blindado, cuando cualquiera sabe que es un simpático camioncito. O hablar de Checoslovaquia como un país que no existía antes de la guerra y fue inventado a partir de las Sudetes, cuando en realidad fue al revés. O ignorar los activos negocios alemanes con la URSS antes de los nazis, decir que los criminales de guerra empezaron a llegar al país sólo a partir de 1950 y poner mal la coma en algunas cuentas millonarias. De hecho, hasta aparece mal la fecha en que terminó la Segunda Guerra Mundial. Pero estas chambonadas no disminuyen la siniestra y cínica historia que cuenta Weber con solidez rotunda, mostrando un modelo que seguramente se repitió con otras empresas alemanas en Argentina. Ⓡ

Los muertos que hablan

Voces múltiples de una novela premiada.



Melincué
María Cecilia Muruaga
Editorial Municipal de Rosario
156 páginas



POR MARTIN DE AMBROSIO

Siempre el que está muerto es el mejor. Esa premisa se cumple a la perfección en *Melincué*, ópera prima de la profesora de letras María Cecilia Muruaga. Sobre la mitad de la novela, y luego de pasar por los testimonios de quienes lo han conocido, aparece el futuro finado –todos saben, incluso él, que morirá pronto– y su potente voz, lejos de la autoconmiseración y cerca del desprecio general, inunda todo el relato. Ser tan consciente como lo es el lector de lo que se le viene no le impide al personaje la indagación metafísica, ni mostrarse irascible u odiar como corresponde a los más miserables de entre sus amigos (o, en fin, de esa gente que suele frecuentarse con menos placer que resignación).

Así es que *Melincué*, más que de capítulos, está hecha de fragmentos. Por momentos esa fragmentariedad –además de la obvia referencia a *Boquitas pintadas* y otras novelas de Puig– hace recordar a la *Rosaura a las diez* del olvidado Marco Denevi, en la que se reconstruía un crimen a partir de las distintas versiones que aportaban en primera persona todos los involucrados. De *Rosaura...*, Muruaga toma esa pluralidad de voces que van armando poco a poco el conjunto. Como en una especie de singular simbiosis, lo que hace Muruaga en su primera novela no es reconstruir un asesinato sino la vida no especialmente extraordinaria del difunto (aunque como se dijo, sí lo son sus opiniones). Por supuesto, las voces tienen que ser suficientemente diferentes como para justificar los cambios del punto de vista. Y Muruaga lo logra por momentos.

En otras ocasiones, la autora elige el árido camino de reflexionar sobre los personajes antes que dejarlos actuar. Esa tendencia al ensayismo detiene un poco la trama (que tiene momentos de gran agilidad). En cambio gana cuando la hija del finado principal describe los restos del pasado de Venado Tuerto, adonde vuelve renegando en busca de la herencia del padre y chocándose con los recuerdos en cada esquina. Así es que la novela se va cerrando progresivamente sobre el círculo familiar y queda resignificada esa enorme y negra figura del padre todopoderoso.

Melincué –que obtuvo el primer premio del Concurso Municipal de Novela Manuel Musto de Rosario en 2004– plantea lo mismo que *Golpe de aire* de Miguel Vitagliano: el dilema de cómo recordar a los muertos y, si es posible, despojarse del lastre que dejan. Los sucesivos personajes de esta novela que hablan en primera persona ejercen la necrológica, pero –eludiendo la prescripción del género, una sutil variante del elogio– aquí lo que aflora es más bien el recuerdo no siempre despojado de cinismo. La muerte, aquí también, es algo así como la excusa perfecta para la reconstrucción de las singulares vidas de pueblos y ciudades (la Melincué del título, Venado Tuerto, Rosario) y, sí, típicas de la clase media argentina. Ⓡ

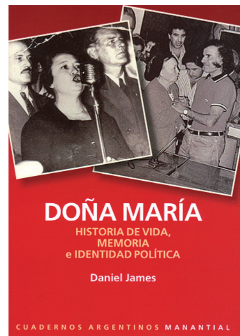
María, la del barrio

El historiador inglés Daniel James reconstruyó la vida de María Roldán, una humilde militante de Berisso protagonista del 17 de Octubre. El resultado es un notable aporte a la historia oral de la mano de un conmovedor relato de vida.



DOÑA MARÍA ROLDÀN EN LA COCINA DE SU CASA, BERISSO, 1987.

Doña María
Historia de vida, memoria e identidad política.
Daniel James
Manantial
291 páginas



POR GABRIEL D. LERMAN

Del periodismo al foro, de la ciencia a la calle, hubo un tiempo en que ya no importó lo colectivo sino lo individual, mientras el curso de la historia se reducía a trayectorias personales. La paradoja es que el giro encontró a un individuo débil, cuya heroicidad se fundía más en la vida cotidiana que en la trinchera o la tribuna.

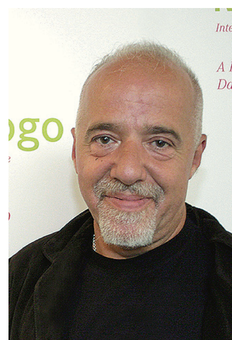
El testimonio de una persona puede dar cuenta de muchas cosas, mientras para la historia oral, la posibilidad de acceder al relato individual de una fuente primaria resulta tan vital y productiva en la reconstrucción del pasado reciente como lo ha sido en el abordaje de tiempos cuando la carencia de registros escritos impedía recabar datos fiables. Conseguir que un protagonista exponga su versión es para el investigador, antes que un obstáculo al rigor empírico, una oportunidad única. Tal es el caso del historiador inglés Daniel James, quien conoció a doña María Roldán en agosto de 1985, en la casa de Cipriano Reyes en Berisso. James recién se zambullía en los orígenes del sindicalismo peronista y, mientras seguía la pista de quien tanto insistió en adjudicarse la organización del 17 de Octubre de 1945, accedió a Roldán y encontró algo obvio pero quizás inadvertido: una mujer que tenía una historia para contar. Y lo que tenía para contar era también para compartir: el cruce histórico entre sus compañeros y vecinos de Berisso, los frigoríficos de la zona, la fundación del Partido Laborista y el nacimiento y persistencia del peronismo. Doña María Roldán, primera delegada gremial de la planta de Swift, comenzó a desgranarle sus vivencias y aportó su mirada concreta de casi medio siglo sobre una geografía que vio nacer, resistir y hasta parodiarse a sí mismo al movimiento político más querido y repudiado. “Según resultaron las cosas –dice James–, terminé por grabar una treintena de horas de entrevistas a lo largo de nueve meses, durante los cuales la visité en su casa, en promedio, una vez por semana, aunque en ocasiones también con mayor frecuencia”.

James necesitó diez años para plasmar el trabajo resultante de aquellas entrevistas y hacia 1992 hubo un avance monográfico en la revista de historia *Entrepasados*. Mundo obrero, vidas postergadas, el capital y el trabajo, las leyes sociales, María Roldán transmite un doble movimiento de sorpresa y confirmación. Sorpresa por la claridad y sencillez con que expone sus ideas, labradas durante décadas, y confirmación porque su discurso, que anhela fervorosamente lo que fue y lo que pudo ser, se posa dócil y confiada en el sueño de un laborismo argentino. Su testimonio recorre los días previos al 17 de Octubre y la noche misma del 17, en que esa joven del frigorífico es una de las pocas personas que hablan a la multitud –primero en la Plaza San Martín de La Plata, horas después en Plaza de Mayo–. Se detiene en la ruptura temprana de Perón y el laborismo y no esconde la contradicción: si bien echa de menos la disolución rápida del partido que lleva al gobierno al coronel, culpa a Cipriano Reyes. Dice que el peronismo no es lucha de clases sino límites al capital. Critica a los montoneros y la izquierda peronista, aunque considera al peronismo como un movimiento revolucionario, socialista y humanista, todo lo contrario que la derecha. Tal vez haya que pensar en Leonardo Favio, en un peronismo emocional y epidérmico, para encontrar una referencia de lo que encarna María.

Tanto Arturo Frondizi como Paco Manrique la tentaron, habida cuenta de su cercanía con Cipriano, para hacer pie o encontrar aliados en sectores populares. Otros vieron esa grieta eventual, ese horizonte perdido en los pliegues históricos que pudo ser un partido de trabajadores inspirado en el laborismo británico. Sin embargo, ella rechazó cada convite. A partir del ‘55, con Perón exilado y Cipriano solo y aislado, volvió a Perón: “Seguí en el justicialismo porque ése era mi camino, estuve bien, ¿no?, yo me inicié con Perón y sigo con Perón, vivo o muerto, ésa es nuestra meta”. Doña María murió el 3 de julio de 1989, una semana antes que Menem llegara al poder, y había hecho campaña por él. En tren de especular, no es difícil imaginarse una presumible continuidad duhaldista en sus afinidades políticas.

Primo hermano de otros libros como las propias memorias de Cipriano Reyes o *Resistencia e integración* de James, aunque más cerca de *La vida en las fábricas* de Mirta Zaida Lobato, el autor ha organizado su trabajo como si convivieran dos libros: uno es la memoria de la anciana militante; el otro es una reflexión lateral sobre la pertinencia de la indagación científica o el límite de la intrusión, tan caro a la etnografía. En ambos andariveles, James intenta “escuchar en medio del frío”, dejar salir la voz del otro. No prefigurar, no amarrar, no juzgar. La voz de doña María nos habla de un mundo obrero tal vez perdido para siempre, pero vuelve comprensibles un tiempo y su huella. R

NOTICIAS DEL MUNDO



PODRÍA SER, NO ES

“Podría escribir ‘difícil’, como James Joyce, y la crítica me aclamaría aunque no sería entendido por el público. Pero prefiero dejar que la trama se escurra por mis manos, pues ciertamente será entendida por todos.” ¿Quién puede decir semejante cosa sin ruborizarse? Respuesta: Paulo Coelho. El escritor brasileño está de gira mundial por la presentación de su nuevo libro *El Zahir* –lo que significa que vuelve sobre su redituable negocio de tomar a Borges como “fuente de inspiración”– y en consecuencia dispuesto a hablar con periodistas a troche y moche. En este caso, el lanzamiento de su nueva obra se llevó a cabo en Irán (según se afirma, para evitar la piratería ya que con dos millones de ejemplares Irán es el país que más piratea a Coelho, y la única forma de minimizar esa piratería, según la editorial, “es lanzar el libro primero en Teherán, porque así pasa a ser considerada una obra nacional y es protegida por las leyes de derechos de autor locales”). *El Zahir*, que llevará a su autor por 81 países, sale con una tirada inicial de ocho millones de ejemplares en 42 idiomas. En cuanto a argumentos, nada nuevo bajo el sol que alumbra a Coelho: el protagonista del libro es un escritor ignoto, que busca respuestas a sus dilemas espirituales y que publica luego una obra que lo consagra ante los lectores pero es recibida con desprecio por la crítica. Qué injusticia.

OTRA VÍCTIMA

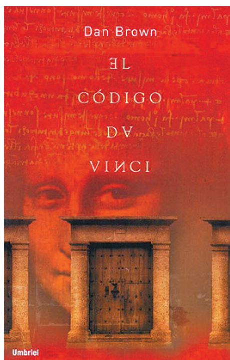
Otro escritor de best-sellers que se siente mal. El norteamericano Dan Brown –autor de *El Código Da Vinci*– aseguró que su vida cambió drásticamente y que se siente “víctima de la popularidad”. En una entrevista dijo que prácticamente dejó de ir a los espacios públicos porque “cuando aparezco hay un cambio de escena que a menudo se transforma en una especie de circo”. Brown también aprovechó para hablar de la segunda parte del *Código*, en la que describe más intrigas de la Iglesia Católica y cuya publicación está prevista para principios de 2006. El protagonista será nuevamente Robert Langdon, quien ahora investigará los secretos de la masonería, señaló Brown sin dar más detalles y antes de volver a encerrarse en casita.

PREMIAZO

La editorial Planeta abrió la convocatoria del LIV Premio Planeta de novela, dotado con nada menos que 601.000 euros para la obra ganadora y 150.250 para la finalista, que se fallará en una velada literaria el mes de octubre en Barcelona. El plazo para el envío de originales cierra el 15 de junio y podrán participar los escritores que presenten novelas originales, inéditas y escritas en castellano.

BOCA DE URNA

Este es el listado de los libros más vendidos en Libro Shop en la última semana:



FICCION

1 **El Código Da Vinci**
Dan Brown
Umbriel

2 **Angeles y demonios**
Dan Brown
Umbriel

3 **Memoria de mis putas tristes**
Gabriel García Márquez
Sudamericana

4 **Don Quijote de la Mancha**
Miguel de Cervantes Saavedra
Alfaguara

5 **Valfierno**
Martín Caparrós
Planeta



NO FICCION

1 **Los mitos de la historia argentina 2**
Felipe Pigna
Planeta

2 **Los mitos de la historia argentina**
Felipe Pigna
Norma

3 **El silencio**
Horacio Verbitsky
Sudamericana

4 **Boquita**
Martín Caparrós
Planeta

5 **Más allá del Código Da Vinci**
René Chandelle
Robin Book

RESCATES



Suite del hombre con hambre

Con el elocuente título de *El rescate*, Juan José Hernández seleccionó y prologó los cuentos de Daniel Moyano para Interzona. Mientras tanto, en Córdoba se reeditó su novela *El trino del diablo*.

El rescate y otros cuentos
Daniel Moyano
Interzona
232 páginas

POR ROGELIO DEMARCHI

En 1960, Assandri, una librería cordobesa que ya no existe y que llegó a cobijar un proyecto editorial muy vasto e interesante, lanzó el primer libro de cuentos de un joven de 30 años llamado Daniel Moyano. Cuatro años más tarde, su segundo libro de relatos ya llevaba un prólogo firmado por un escritor con fama internacional como Augusto Roa Bastos, quien inscribió a Moyano en lo que él entendía como el *realismo profundo*, cuyas características centrales serían concentrarse en la creación de atmósferas y en la objetivación de lo observado más que en la simple descripción de la anécdota.

En aquellos años 60, era un lugar común de la crítica dividir a nuestra literatura en dos categorías que hoy siguen funcionando en relación con una política de la literatura: lo urbano versus lo regional. Moyano entraba en el segundo grupo, por supuesto. Esta selección de 19 cuentos suyos –representativos de casi toda su producción porque remiten a cinco de sus seis libros de relatos– ha sido realizada por el también escritor “regionalista” Juan José Hernández, quien recuerda aquellas discusiones de una manera harto elocuente: el regionalismo no folclórico en el que ambos eran incluidos les terminó acarreando el mote de subversivos por narrar “una visión descarnada de la realidad de nuestras provincias y de sus problemas endémicos: el mal de Chagas, la desnutrición infantil, el alcoholismo, el desempleo y la violencia. En nuestros relatos, tan alejados de la literatura fantástica, entonces en boga, había gente morena de rasgos aindiados, chozas con paredes de quincho, hirvientes de vinchucas, caserones de tres patios con aljibes y espaciosas cocinas donde al calor de las hornallas rituales se mantenía viva la antigua cultura del maíz”. Dicho de otra manera, no era un regionalismo obsecuente o fanático nacionalista, sino la versión años 60/70 de ese regionalismo vanguardista sobre el que tanto escribió Angel Rama. Cortázar, recuerda Hernández, abonaba la división y aseguraba la imposibilidad de que algo digno de ser leído fuera producido en el interior del país. En esas coordenadas debe entenderse que en una entrevista con Mempo Giardinelli, a fines de los 80, Moyano asegurara que los escritores del interior a Cortázar no le debemos nada, y que él, en particular, lo único que le debía era la amistad.

Si, como se ha dicho cientos de veces, los escritores tienen un tema al que vuelven una y otra vez a lo largo de su obra, los cuentos recopilados en este volumen demostrarían que en el caso de Moyano ese tema es la pobreza y el hambre, con la carga de violencia que tal conjunción genera, tanto literal como metafóricamente, por aquello de que la nutrición humana depende por igual de pan y de amor; la falta de esos elementos provoca lo que la jerga burocrática denomina necesidades básicas insatisfechas, y cuando no activa una muerte temprana, produce estigmas que atormentan de por vida.

Como además de dedicarse a la literatura, durante años Moyano ejerció el oficio de músico (tocaba la viola en un cuarteto riojano), se podría decir que el conjunto se asemeja a una suite: una serie de temas unidos por un mismo tono. La historia puede situarse en el desolado interior de La Rioja o en los bordes mismos de la doctísima Córdoba (y en el caso de “María Violín”, en pleno Madrid). Eso no importa. Lo que importa es hacia dónde se mueven sus protagonistas, según el momento de la vida en que el hambre los encuentre, en función de sus condicionantes principales; porque la vejez es la hora de la resignación, la adultez lleva la marca de la impotencia, la juventud tiene el regusto de la inexperiencia y la infancia está atravesada por el trauma de la orfandad. Los niños pobres ocupan el centro de la trama en un gran número de casos, y es inevitable pensar que eran entonces una imagen predictiva de este futuro.

Esta poética narrativa en su momento tuvo que enfrentar esa crítica que la tildaba de regionalista y la hacía a un lado. Hoy, como dice Hernández en el prólogo, le tocará vérselas con una crítica posmoderna “cómplice de un proyecto político neocolonialista” que prefiere una literatura light “desprovista de contenidos éticos”. A Moyano, seguramente, volverán a salvarlo los lectores. Ⓡ

El trino recobrado

El trino del diablo
Daniel Moyano
Rubén Libros, Córdoba
116 páginas

POR R. D.

Una primera versión de *El trino del diablo* se publicó en 1974. Catorce años después, una nueva edición daba cuenta de su reescritura. Es que, hacia el final de su vida, Daniel Moyano (1930-1992) se propuso corregir algunos de sus textos. Marcelo Casarin, firmante del estudio preliminar y de un libro sobre su obra (*El enredo del lenguaje en el relato. Una poética de la ficción*), tras cotejar ambas versiones, concluye que “se trata de una verdadera reescritura: se agregan algunas acciones –otras se suprimen–, se modifica la función de los sujetos que las llevan adelante. Por lo tanto, reescritura es aquí una escritura sobre lo escrito”.

El personaje central de la novela es el poder de la música –se podría decir: el poder de la belleza representado a través de la música y puesto al servicio de la lucha contra un agente destructor–.

El título remite a una sonata de Tartini. La historia comienza en La Rioja y une al sacerdote y músico San Francisco Solano con Triclinio, quien heredará su violín unos 350 años después, para terminar en los alrededores de Buenos Aires, más exactamente en Villa Violín, cuando es expulsado de su tierra natal por subversivo. Las autoridades han llegado a la conclusión de que todo músico, por el hecho de serlo, es subversivo, y por eso han prohibido tanto la ejecución como la enseñanza de la música y han librado orden de detención contra los miles que se dedican a ella. ¿A dónde ir? A Buenos Aires. En la gran ciudad, donde su fina estampa diaguita resalta más, cuando el terrorismo estatal le arrebate a sus más cercanos amigos, Triclinio tomará la decisión de usar la música para acabar de una vez por todas con la violencia. Una alegoría poética llevada a tal extremo demuestra la elasticidad de la forma, amén de cumplir su objetivo primario en un ciento por ciento: lo que se nos cuenta nos lleva a pensar indefectiblemente en otra cosa, a traducir. Por eso, en última instancia, *El trino...* es una lección magistral sobre el poder de la palabra. Ⓡ

EL EXTRANJERO

Escuela para clones

En *Never Let Me Go* Kazuo Ishiguro plantea con maestría una trama de "colegio" donde los estudiantes –clones al fin– deben prepararse para la vida tanto como para la muerte.

POR RODRIGO FRESÁN

Kazuo Ishiguro (Nagasaki, 1954) es uno de esos contados escritores que hacen cosas muy raras con materiales muy comunes. Así, sus dos primeros libros –*Pálida luz de las colinas* (1982) y *Un artista del mundo flotante* (1986)– eran dos novelas convenientemente *japonesas* enrarecidas por el filtro de la posguerra y narradas con un indisimulado laconismo más *british* que oriental. La celebrada *Los restos del día* (1989) lo consagró –con un Booker y una de esas películas aptas para todo espectador– como la definitiva novela "con mayordomo"; pero su héroe estaba más cerca del samurai que del arquetípico Jeeves. *Los inconsolables* (1995) supuso un quiebre y una sorpresa: kafkiana, musiliana, fría y precisa y, al mismo tiempo, terroríficamente desopilante y un prodigio de técnica a la hora de poner en evidencia la falta de toda lógica narrativa en nuestras vidas. *Cuando fuimos huérfanos* (2000) volvió a manipular lo inglés: el misterio con superdetective *à la* Holmes contaminado por lo onírico y la pesadilla casi en plan David Lynch. Alcance esto para decir que –a esta altura– de Ishiguro puede esperarse lo que sea y que siempre será algo bueno.

Pero ni el más audaz hubiera imaginado la maestría y la sorpresa de *Never Let Me Go*: una novela que comienza flirteando con otro de los grandes tópicos imperiales –el género "de colegio y/o internado"– para, enseguida, desconcertarnos con algo mucho más cercano a esas venerables y tan flemáticas como feroces distopías de Orwell o Huxley o Golding. Porque los niños de la bucólica y aristocrática escuela Hailsham no reciben una educación normal y no son niños normales: son clones. Y la sola razón de su existencia es la de funcionar como despensas vivientes conteniendo órganos a donar. Y lo que aquí se narra –a través de Kathy, 31 años y recordando sin ira el triángulo que supo conformar con Tommy y Ruth– son sus perturbadoras y artificiales y oprimidas existencias. Según su autor en una reciente entrevista, "Hailsham es como la manifestación física de una metáfora: todo eso que, consciente o inconscientemente, nos vemos obligados a hacerles a los niños. Cuando uno es un padre o un maestro, te conviertes en el regidor de esa burbuja que es el pequeño sistema de los niños. Y descubrimos que hay que mentirles para que crezcan sin traumas o terrores".

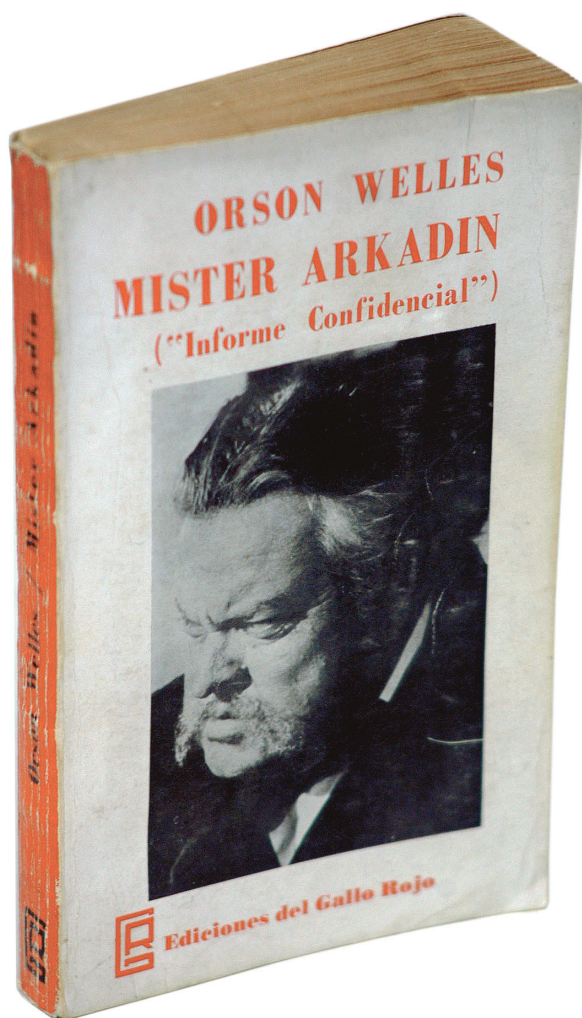
Y así Kathy, Tommy y Ruth crecen "seguros" pero, tarde o temprano, inevitablemente expuestos al peligro más grande de todos: enfrentarse a aquellos modelos originales de los que fueron "copiados" y, temprano o tarde, recibir la llamada que los obligará a "donar" lo suyo. Mientras tanto, son libres de imaginar que son artistas y de reinventar un mundo –una Inglaterra alternativa en unos alternativos años '90– para el que no han recibido educación o herramienta alguna. Digámoslo así: una –otra– obra admirable que, como bien apuntó un crítico británico, "te da ganas de bailar, correr una maratón, drogarte, cualquier cosa que te haga sentir que estás más vivo que cualquiera de estos personajes" sin por esto renunciar a sus iniciales nobles intenciones de thriller impecable e implacable. Ahora sólo queda esperar que el director de *Sexto sentido*, M. Night Shyamalan, compre los derechos y –sorpresa final incluida– filme su mejor película. Ⓡ



ISHIGURO EN SUS PRIMEROS AÑOS.

VOLVE Pedido de reedición

Mr. Arkadin, el viejo escorpión



POR JUAN SASTURAIN

El desbordado crítico Caín le dijo alguna vez a su posterego Cabrera Infante, ya emigrado, que de no haber existido *El Ciudadano*, *Mr. Arkadin* (1955) estaría entre las diez mejores películas que vio. Acaso exageraba el cinéfilo cubano. Algo coherente con ese "genio demasiado frecuente" que fue Orson Welles –la definición es del mismo G. C. I.– que no se privó de ningún exceso excepto de la felicidad o de algunos de sus sucedáneos habituales, como el éxito (en vida) y el consecuente dinero. Tras ser precoz y ganador todoterreno, pateó Hollywood y se fue a Europa y deambuló cada vez más gordo y famoso, trabajando sobre todo de sí mismo, filmando mucho y dirigiendo poco y nada, peleándose con todos –sobre todo con productores y consigo mismo–. Pero algo quedó, además del invencible Citizen: ahí están, de muestra, obras maestras absolutas como *La dama de Shanghai* y *Sed de mal.* Y hay quienes disfrutan muchísimo *El proceso* y también *Macbeth*. ¿Qué más? La extrañísima *Mr. Arkadin* (también *Confidential report* o *Raíces en el fango*, de acuerdo con la edición, la distribución y el corte final: hubo incluso una versión en castellano, con algún actor cambiado y otro editor), un laberinto hecho película.

Uno lee entre líneas –el hermoso libro que hizo con y sobre él el malogrado Peter Bogdanovich es ejemplar al respecto– que Welles ha de haber sido habitualmente insoportable. Como lo es el ambiguo *Mr Arkadin*, un monstruo que nació cuando en 1951 resucitó Harry Lime, su malvado e inolvidable personaje de *El tercer hombre*, en un serial radiofónico de la BBC. Welles actuó en los 39 capítulos de *Las aventuras de Harry Lime* y escribió varios de ellos. En *Greek meets Greek*, grabado en París, Lime –"contrabandista y canalla y magnético"– encuentra un contrincante acorde, un magnate poderoso, con mucho más dinero e infinitamente menos escrúpulos, que se llama Mr Arkadin. En la radio lo representaba Frederic O'Brady. Pero Orson le puso la propia cara en el cine cuando lo adaptó.

La primera versión la terminó en 1953, en Roma, con el título de *Masquerade*. Ya convertida en *Mr. Arkadin*, la película se rodó en 1954 y se terminó al año siguiente. En el medio, la necesidad y la oportunidad convirtieron el guión en novela. El texto no sufrió menos manoseos que la película. El escritor y guionista inglés Wolf Mankowitz, un colaborador de Welles en la emergencia, consiguió el contrato para vender la novelización que, escrita por el periodista y crítico de cine Maurice Bessy como *ghost writer*, se publicó primero en un periódico parisino como serial y llegó al libro en febrero de 1955, en edición de Gallimard. Ese es el texto que, traducido del francés, se publicó en la Argentina en linda y cuidada edición de Peuser hace casi cincuenta años. Recién en el '73 las efímeras y feas Ediciones del Gallo Rojo difundieron una nueva versión, cuidada y rigurosa, de Juan Manuel Levinas. Es la última, y se extraña.

Hay en la novela dos citas ejemplares. La famosa fábula del escorpión y la rana que deben cruzar el río está ahí, como una declaración de principios. La otra supuesta cita ejemplar cuenta que cierto rey le dijo a un célebre poeta: "¿Qué puedo darte en premio?". Y el astuto poeta respondió: "Todo, majestad. Menos vuestro secreto". Soberana ironía, en la novela de (firmada por) Welles, el terrible secreto de Arkadin es que no lo tiene. Ⓡ

ARGENTINA LIBRE DE TABACO

II

0800 222 1002

www.dejohoydefumar.gov.ar



MINISTERIO de SALUD y AMBIENTE de la NACIÓN

Argentina
un país en serio